OCTAVIO PAZ (1914-l998), poet, eseist şi diplomat mexican, una din figurile literare de primă mărime ale Americii Latine, în 1990 i s-a acordat Premiul Nobel pentru Literatură.

Debutează în 1933 cu volumul de poeme *Luna silvestre.* Pleacă în Spania, unde se apropie pînă la identificare de cauza republicană din Războiul Civil (reflexiile acestei experienţe apar în Spania, în 1937, sub titlul *Bajo in clara sombra y otros poemas,* anunţîndu-l pe marele poet de mai tîrziu). După o şedere la Paris se întoarce în Mexic, unde va înfiinţa şi edita mai multe reviste literare de renume *(Taller, El hijo prodigo* şi, în anii 70, *Plural).*

Volume de versuri: *No pasarân* (1937), *Libertad bajo palabra* (1949), *iAguila o sol? Piedra de sol* (1957), *Blanco* (1967), *Ladera este* (1971), *Hijos del aire* (1981).

Proză: *El laborinto de la soledad* (1950), *El arco y la lira* (1956), *Las peras del olno* (1957), *Conjunciones y disyunciones* (1970), *El mono gramâtico* (1974), *One Earth, Four or Five Worlds* (1985 — în engleză).

Influenţat pe rînd de marxism, suprarealism, existenţialism, budism şi hinduism, tema sa de predilecţie este capacitatea de a-şi depăşi singurătatea existenţială prin dragoste, erotism şi creativitate artistică.

O C T A V I O P A Z

D u b l a f l a c ă r ă

D R A G O S T E ŞI E R O T I S M

Traducere din spaniolă de CORNELIA RĂDULESCU
HUMANITAS
BUCUREŞTI
Coperta IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE

OCTAVIO PAZ *LA LLAMA DOBLE*
Amor y erotismo
Copyright © 1993 by OctavfifPaz Copyright © 1993 by Circulo de Lectores
English translation copyright © 1995 by Harcourt Brace & Company
Published by arrangement with Harcourt Brace & Company
© HUMANITAS, 1998, pentru prezenta versiune românească ISBN 973-28-0908-6

P r o l o g

Cînd începem să scriem o carte? Cît timp ne ia să o scriem? întrebări uşoare în aparenţă, anevoioase în realitate. Dacă e să mă iau după elemente pur exterioare, am început aceste pagini în primele zile ale lui martie al acestui an şi le-am terminat spre finele lunii aprilie — două luni. Dar adevărul este că le-am început încă din adolescenţă. Primele mele poezii au fost poezii de dragoste şi, de atunci, această temă este constantă în lirica mea. Am fost în plus un cititor avid de tragedii şi comedii, de romane şi poeme de dragoste, de la poveştile din O *mie şi una de nopţi* la *Romeo şijulieta* sau *Mînăstirea din Parma.* Lecturile acestea mi-au alimentat meditaţiile şi mi-au iluminat experienţele, în 1960 am scris vreo cincizeci de pagini despre Sade, încercînd să trasez graniţele dintre sexualitatea animală, erotismul uman şi domeniul mai restrîns al dragostei. Nu am fost pe de-a-ntregul mulţumit, dar acel eseu m-a ajutat să-mi dau seama de vastitatea temei.

Prin 1965 eram în India; nopţile erau albastre şi electrice, exact ca în poemul care cîntă dragostea dintre Krishna şi Radha. M-am îndrăgostit. Şi am decis să scriu o cărticică despre dragoste în care, plecînd de la legătura intimă dintre cele trei domenii — sex, erotism şi dragoste —, să realizez o explorare a iubirii. Am început să fac însemnări. Dar a trebuit să mă opresc — obligaţii imediate m-au chemat, forţîndu-mă să amîn proiectul. Am părăsit India şi, după vreo zece ani, în Statele Unite fiind, am scris un eseu despre Fourier în care reveneam asupra cîtorva idei schiţate în acele însemnări. Din nou însă alte preocupări şi lucrări m-au oprit din drum. Proiectul meu se depărta tot mai mult. Nu-l puteam uita, dar nici nu mă simţeam în stare să-l duc la bun sfîrşit.

Au trecut anii. Continuam să scriu poezii care, adesea, erau poezii de dragoste. Apăreau în ele, ca nişte fraze muzicale recurente — dar şi ca obsesii —, imagini care erau cristalizarea reflecţiilor mele. Unui cititor familiarizat oarecum cu poezia mea nu-i va fi greu să găsească punţi şi corespondenţe cu paginile de faţă. Pentru mine, poezia şi gîndirea sînt un sistem de vase comunicante. Izvorul amîndurora este viaţa mea — scriu despre ceea ce am trăit şi trăiesc. A trăi

înseamnă şi a gîndi şi, cîteodată, a trece graniţa în care viaţa şi gîndirea se contopesc — poezia. între timp, hîrtia pe care scrisesem însemnările din India s-a îngălbenit, unele pagini chiar s-au pierdut în atîtea mutări şi călătorii. Am renunţat la ideea de a mai scrie cartea.

În decembrie anul trecut, în timp ce strîngeam material pentru o culegere de eseuri *(Ideas y costumbres* — Idei şi obiceiuri) mi-am amintit de acea carte de atîtea ori gîndită şi niciodată scrisă. Mai mult decît un simplu regret am încercat un sentiment de ruşine; nu era vorba de uitare, ci de o trădare. Am petrecut cîteva nopţi albe, ros de remuş-cări. Trebuia să revin asupra ideii şi să o duc la bun sfîrşit. Dar ceva mă oprea: oare nu era ridicol ca, spre capătul zilelor mele, să scriu o carte despre dragoste? Nu cumva era un rămas-bun, un testament? Am clătinat din cap şi m-am gîndit la Quevedo, care în locul meu ar fi folosit ocazia pentru a scrie un sonet satiric. Am încercat să mă gîndesc la altele; degeaba — ideea cărţii nu-mi dădea pace. Au trecut cîteva săptămîni în îndoială. Deodată, într-o dimineaţă, m-am apucat să scriu mînat de un fel de veselă disperare. Pe măsură ce înaintam, apăreau idei noi. îmi propusesem să scriu un eseu de vreo sută de pagini, dar textul se tot lungea sub impulsul unei spontaneităţi imperioase, pînă cînd, la fel de brusc cum începuse, a încetat să mai curgă. M-am frecat la ochi — scrisesem o carte. Promisiunea fusese îndeplinită.

Această carte are o strînsă legătură cu un poem pe care l-am scris acum cîţiva ani — *Carta de creencia* (Scrisoare de acreditare). Sintagma desemnează scrisoarea pe care o porţi asupra ta pentru a fi crezut de persoane necunoscute — în cazul de faţă, majoritatea cititorilor mei. Poate fi interpretată şi ca un document care conţine o declaraţie de credinţă. Cel puţin, acesta e sensul pe care i-l dau eu. Nu e frumos să repeţi un titlu; în plus, poate da naştere la confuzii. De aceea am preferat alt titlu, care chiar îmi place: *Dubla flacără.* După *Diccionario de Autoridades,* flacăra este *„partea cea mai subtilă a focului, care se ridică şi se înalţă spre cer în formă de piramidă".* Focul originar şi primordial, sexualitatea, înalţă flacăra roşie a erotismului, iar aceasta, la rîndul ei, susţine şi înalţă altă flacără, albastră şi tremurătoare — cea a dragostei. Erotism şi dragoste — dubla flacără a vieţii.

OCTAVIO PAZ *Mexic, 4 mai 1993*

Regatele lui Pan

Pentru mine, realitatea sensibilă a fost întotdeauna un izvor de surprize. Dar şi de evidenţe. într-un articol din 1940 mă referem la poezie ca la „mărturia simţurilor". Mărturie veridică — imaginile ei sînt palpabile, vizibile şi audibile. Sigur, poezia e făcută din cuvinte înlănţuite care ne trimit reflexe, sclipiri şi scînteieri — sînt realităţi sau miraje ? Rim-baud spunea: *Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir.* Contopire între *a vedea* şi *a crede.* In conjuncţia acestor două cuvinte stă secretul poeziei şi cel al mărturiilor ei: ceea ce ne arată poezia nu vedem cu ochii trupeşti, ci cu ochii spiritului. Poezia ne face să atingem impalpabilul şi să ascultăm valurile tăcerii care acoperă un peisaj devastat de insomnie. Mărturia poetică ne descoperă o altă lume înăuntrul acestei lumi, o *altă* lume care este lumea aceasta. Fără a-şi pierde puterile, simţurile devin slujitorii imaginaţiei şi» ne fac să auzim inaudibilul şi să vedem imperceptibilul. De altfel, nu la fel se întîmplă şi în vis şi în întîlnirea erotică ? în vis, ca şi în acuplare, îmbrăţişăm fantasme. Perechea noastră are corp, faţă şi nume, dar realitatea ei concretă, în momentul cel mai intens al îmbrăţişării, se risipeşte într-o cascadă de senzaţii care, la rîndul lor, se risipesc. Există o întrebare pe care şi-o pun toţi îndrăgostiţii, şi în ea se condensează misterul erotic: cine eşti ? întrebare fără răspuns... Simţurile sînt şi nu sînt din această lume. Prin ele poezia aruncă o punte între *a vedea* şi *a crede.* Pe această punte imaginaţia capătă trup, iar trupurile devin imagini.

Legătura dintre erotism şi poezie este în aşa fel încît se poate spune, fără preţiozitate, că primul este o poetică trupească, iar cea de a doua este o erotică verbală. Ambele se constituie printr-o opoziţie complementară. Limbajul — sunet care emite sensuri, semn material care denotează idei incorporale — este capabil de a da nume celui mai trecător şi evanescent lucru: senzaţiei; la rîndul său, erotismul nu este simplă sexualitate animalică; este ceremonie, reprezentare. Erotismul este sexualitate transfigurată — metaforă. Agentul care pune în mişcare atît actul erotic, cît şi pe cel poetic este imaginaţia. Ea este forţa care transfigurează sexul în ceremonie şi rit, iar limbajul în ritm şi metaforă. Imaginea poetică e îmbrăţişare a unor realităţi opuse, iar rima e copulaţie de sunete; poezia erotizează limbajul şi lumea pentru

că ea însăşi, prin felul ei propriu de acțiune, este deja erotism. Tot aşa, erotismul este o metaforă a sexualității animalice. Ce ne spune acea metaforă ? Ca orice metaforă, ea desemnează ceva ce transcende realitatea care o generează, ceva nou şi distinct față de termenii ce o compun. Cînd Gongora spune „purpură ninsă", el inventează sau descoperă o realitate care, deşi compusă din ambii termeni, nu e nici sînge, nici zăpadă. Acelaşi lucru se întîmplă cu erotismul — el exprimă sau, mai bine zis, *este* ceva diferit de simpla sexualitate.

Deşi modurile de acuplare sînt numeroase, actul sexual exprimă mereu acelaşi lucru: reproducerea. Erotismul e sex în acțiune, dar, fie că o deviază, fie că o neagă, el suspendă finalitatea funcției sexuale. In cadrul sexualității, plăcerea serveşte procreării; în ritualurile erotice, plăcerea e un scop în sine sau are scopuri diferite de cel al reproducerii. Sterilitatea nu este doar o notă frecventă a erotismului, ci şi, în anumite ceremonialuri, chiar o condiție. Nu o dată vorbesc textele gnostice şi tantrice despre sămînța reținută de către oficiant sau lăsată să curgă pe altar. Pentru sexualitate, violența şi agresiunea sînt componente necesarmente legate de copulare şi deci de reproducere; pentru erotism, tendințele agresive se emancipează, adică nu mai servesc procreării, transformîndu-se în scopuri autonome. în concluzie, prin nenumăratele ei variațiuni, metafora sexuală spune întotdeauna *reproducere,* în timp ce metafora erotică, indiferentă la perpetuarea vieții, pune reproducerea între paranteze.

Legătura dintre poezie şi limbaj seamănă cu cea dintre erotism şi sexualitate. Şi în poezie — cristalizare verbală — limbajul se îndepărtează de scopul său natural, comunicarea. O caracteristică esențială a limbajului este dispunerea lui lineară: cuvintele se înlănțuie unul după altul, în aşa fel încît vorbirea poate fi comparată cu o apă curgătoare, în poezie, linia se răsuceşte, se întoarce din drum, şerpuieşte; linia dreaptă încetează de a mai fi arhetipul, cedează locul cercului şi spiralei. Există un moment în care limbajul nu mai alunecă, ci, ca să spunem aşa, se ridică şi se leagănă deasupra hăului; există alt moment, în care nu mai curge, transformîndu-se într-un corp solid şi transparent — cub, sferă, obelisc — înțepenit în mijlocul paginii. Semnificațiile îngheață sau se risipesc; în ambele cazuri, nu se lasă pătrunse. Cuvintele nu mai spun acelaşi lucru ca în proză; un poem nu vrea să spună ceva, vrea să fie. Aşa cum erotismul pune între paranteze reproducerea, poezia pune între paranteze comunicarea.

Citind un poem ermetic ne întrebăm, perplecşi: oare ce vrea să spună ? Dacă citim o poezie mai simplă, perplexitatea dispare, dar nu şi mirarea: limbajul acesta limpede — apă, aer — să fie oare acelaşi limbaj în care sînt scrise cărţile de sociologie şi ziarele ? Dar, o dată depăşită mirarea, nu şi încîntarea, descoperim că, de fapt, poemul ne propune un alt fel de comunicare, în care guvernează alte legi decît cele ale schimbului de ştiri sau de informaţii. Limbajul poemului este cel cotidian şi, totodată, spune lucruri diferite de cele pe care le spunem cu toţii. Aşa se şi explică teama şi neîncrederea cu care au privit poezia mistică toate bisericile. Sfîntul Ioan al Crucii nu voia să spună nimic care să se depărteze de învăţăturile Bisericii; cu toate acestea, fără să vrea, poemele lui spuneau altceva. Şi exemplele ar putea continua. Periculozitatea poeziei este inerentă exerciţiului ei şi e constantă în toate epocile şi la toţi poeţii. Mereu această fisură între cuvîntul folosit în scop social şi cel folosit în scop poetic: poezia este *cealaltă voce,* aşa cum spuneam într-o altă lucrare a mea. De aceea corespondenţa ei cu aspectele erotismului, negre şi albe, de care vorbeam mai sus, este în acelaşi timp naturală şi tulburătoare. Şi poezia şi erotismul se nasc din simţuri, dar nu se şi termină cu ele. în desfăşurarea lor, inventează configuraţii imaginare — poeme şi ceremonii.

Nu-mi propun să mă opresc asupra asemănărilor dintre poezie şi erotism. Am mai avut ocazia să explorez această temă; acum am evocat-o doar ca introducere la un subiect distinct, deşi intim legat de poezie: dragostea. De la bun început trebuie să distingem între dragostea propriu-zisă şi erotism şi sexualitate. Legătura dintre ele este atît de strînsă, încît sînt frecvent confundate. De exemplu, vorbind despre viaţa sexuală a lui Cutare, în realitate ne referim la viaţa lui erotică. Cînd Swann şi Odette vorbesc despre „faire catleya" nu se gîndesc doar la copulaţie. Proust ne avertizează: „felul acela special de a spune *a face dragoste* nu însemna pentru ei exact acelaşi lucru cu sinonimele sale". Actul erotic se desprinde de actul sexual — e sex şi e şi altceva. în plus, cuvîntul talisman, *catleya,* avea un sens pentru Odette şi altul pentru Swann: pentru ea însemna o anumită plăcere erotică cu o anumită persoană, pentru el era numele unui sentiment teribil şi dureros — dragostea pe care o simţea pentru Odette. Confuzia nu trebuie să ne mire: sexul, erotismul şi dragostea sînt aspecte ale aceluiaşi fenomen, manifestări a ceea ce numim viaţă. Cel

mai vechi, cel mai vast şi esenţial este sexul. Este izvorul primordial. Erotismul şi dragostea sînt forme derivate din instinctul sexual — cristalizări, sublimări, perversiuni şi condensări care transformă sexualitatea şi, de multe ori, o fac de nerecunoscut. Ca în cazul cercurilor concentrice, sexul este centrul şi pivotul acestei geometrii pasionale.

Deşi mai puţin complex, domeniul sexului este cel mai vast dintre toate trei. Dar, deşi imens, este doar o provincie dintr-un regat mult mai mare: cel al materiei vii. La rîndul ei, materia vie nu e decît o parcelă din univers. Nu ştim sigur, dar e foarte probabil ca în alte sisteme solare din alte galaxii să existe planete cu o viaţă care să semene cu a noastră; dar oricît de numeroase ar putea fi aceste planete, viaţa tot ar fi o părticică infimă din univers, o excepţie, o singularitate. Aşa cum îl concepe ştiinţa modernă şi cum îi înţelegem noi, profanii, pe cosmologi şi fizicieni, universul este un complex de galaxii în perpetuă expansiune. Lanţ de excepţii — legile care guvernează mişcarea universului macrofizic nu sînt, după cît se pare, aplicabile pe deplin universului particulelor elementare. în cadrul acestei mari diviziuni apare alta: cea a materiei vii. A doua lege a termodinamicii, tendinţa spre uniformitate şi entropie cedează locul unui proces invers — individualizarea evolutivă şi producerea neîncetată de specii noi şi de organisme diferenţiate. Se pare că săgeata biologiei a fost trasă în sens contrar celei a fizicii. Şi aici apare altă excepţie: celulele se multiplică prin muguri, spori sau alte modalităţi, adică prin partenogeneză sau autodiviziune, cu excepţia unei insulţe în care reproducerea se face prin unirea celulelor de sex diferit (gârneţii). Insulţa aceasta este aceea a sexualităţii şi domeniul ei, mai degrabă redus, cuprinde regnul animal şi anumite specii din regnul vegetal. Ca şi animalele şi o parte din plante, specia umană simte nevoia să se reproducă prin acuplare, nu prin metoda mai simplă a autodiviziunii.

O dată delimitate, chiar sumar şi rudimentar, graniţele sexualităţii, putem trage o linie de separaţie între aceasta şi erotism. O linie sinuoasă şi nu de puţine ori violată, fie prin explozia violentă a instinctului sexual, fie prin incursiunile fanteziei erotice. în primul rînd, erotismul este exclusiv omenesc; este sexualitate socializată şi transfigurată prin imaginaţia şi prin voinţa omenească. Primul lucru care deosebeşte erotismul de sexualitate este infinita varietate de forme în care se manifestă, în toate timpurile şi pretutindeni.

Erotismul este invenție, variațiune fără sfîrşit, în timp ce sexul este întotdeauna acelaşi. Protagonistul actului erotic e sexul, mai bine spus: sexurile. Pluralul este de rigoare căci, inclusiv în plăcerile aşa-zis solitare, dorința sexuală inventează mereu o pereche imaginară... sau mai multe. în orice întîlnire erotică există un personaj invizibil şi mereu activ: imaginația, dorința. în actul erotic intervin întotdeauna doi sau mai mulți, niciodată unul singur. Aici apare prima diferență între sexualitatea animală şi erotismul uman: în acesta din urmă, unul sau mai mulți participanți pot fi o ființă imaginară. Numai bărbații şi femeile pot face dragoste cu *incubi* şi *sucubi.*

Dacă ar fi să ne luăm după gravurile lui Giulio Romano, ar exista şaisprezece posturi principale, dar ceremoniile şi jocurile erotice sînt fără de număr şi se schimbă tot timpul prin acțiunea constantă a dorinței, care e mama fanteziei. Erotismul se schimbă după climă şi geografie, după societate şi istorie, după individ şi temperament. Se mai schimbă şi după ocazie, hazard şi inspirația de moment. Dacă omul e o ființă „ondulatorie", marea pe care se leagănă este agitată de valurile capricioase ale erotismului. Aceasta este o altă diferență între sexualitate şi erotism. Animalele se acuplează totdeauna la fel; oamenii se privesc în oglinda copulației animale universale şi, imitînd-o, o transformă şi îşi transformă propria lor sexualitate. Oricît de ciudate ar fi împerecherile între animale, tandre unele, violente altele, ele nu se modifică niciodată. Porumbelul uguie şi dă ocol porumbiței, călugărița îşi devorează masculul după ce a fost fecundată, dar aceste ceremoniale rămîn neschimbate, îngrozitoare şi prodigioasă monotonie care, în lumea omului, devine o la fel de teribilă şi de prodigioasă varietate.

Omul şi-a creat în sînul naturii un univers aparte, format dintr-un întreg complex de practici, instituții, rituri, idei şi lucruri pe care le numim cultură. La origine, erotismul este sex, natură; fiind o creație şi avînd funcții în societate, este cultură. Unul din scopurile erotismului este domesticirea sexului şi înglobarea lui în societate. Fără sex nu există societate, pentru că nu există procreație, dar sexul amenință totodată societatea. Ca şi zeul Pan, este creație şi distrugere. Este instinct — tremur spăimos, explozie vitală. Este un vulcan şi fiecare răbufnire a lui poate acoperi societatea cu o lavă de sînge şi spermă. Sexul e subversiv — ignoră clasele şi ierarhiile, artele şi ştiințele, ziua şi noaptea, se trezeşte din somn doar pentru a fornica, apoi se culcă la

loc. Şi iată încă o deosebire față de lumea animală: specia umană e mistuită de o nestinsă sete sexuală şi nu cunoaşte perioade de rut şi perioade de repaus. Cu alte cuvinte, omul este singura ființă vie care nu dispune de o reglare fiziologică şi automată a sexualității.

În oraşele moderne, ca şi în ruinele Antichității, pe pietre de altar sau pe pereții latrinelor, apar desenate falusul şi vulva. Priap în perpetuă erecție şi Astarte cea veşnic umedă şi deschisă îi însoțesc pe oameni în toate peregrinările şi aventurile lor. Iată de ce a trebuit să inventăm reguli care să canalizeze instinctul sexual şi, în acelaşi timp, să apere societatea de revărsările lui. Toate societățile şi-au creat un ansamblu de interdicții şi de tabuuri — dar şi de stimuli şi de imbolduri — destinat reglementării şi controlului instinctului sexual. Aceste reguli servesc atît societății (cultura), cît şi reproducerii (natura). în absența acestor reguli familia s-ar dezintegra şi, împreună cu ea, societatea în întregul ei. Supuşi perenei descărcări electrice a sexului, oamenii au inventat un paratrăsnet — erotismul. Echivocă invenție, ca tot ce am inventat: erotismul e dătător de viață şi de moarte. Acum apare mai clară ambiguitatea erotismului, care este reprimare şi libertate, sublimare şi perversiune. în ambele cazuri, funcția primordială a sexualității, reproducerea, rămîne subordonată altor scopuri, unele sociale, altele individuale. Dacă erotismul apără societatea de asalturile sexualității, nu e mai puțin adevărat că îi şi neagă funcția reproductivă. Este capriciosul slujitor al vieții şi al morții.

Regulile şi instituțiile menite a domestici sexul sînt numeroase, schimbătoare şi contradictorii. Enumerarea lor ar fi zadarnică — ele merg de la tabuul incestului la contractul matrimonial, de la castitatea obligatorie la legislația referitoare la bordeluri. Schimbările pe care le cunosc desfid orice încercare de clasificare, cu excepția poate a catalogării pure şi simple, căci în fiecare zi apare o nouă practică şi dispare alta. Şi totuşi toate au ceva în comun: sînt formate din doi termeni — *abstinența* şi *licența.* Nici una nu este absolută, ceea ce e explicabil: sănătatea psihică a societății şi stabilitatea instituțiilor depind în mare măsură de dialogul contradictoriu dintre cele două. Din cele mai vechi timpuri, societățile trec prin perioade de castitate sau con-tinență urmate de perioade de desfrîu. Un exemplu la înde-mînă — postul şi carnavalul. Antichitatea şi Orientul au cunoscut şi ele acest ritm dublu: bacanalele, orgia, penitența publică a aztecilor, procesiunile creştine,

Ramadanul musulmanilor, într-o societate seculară ca a noastră, perioadele de castitate şi de licenţă, aproape toate asociate calendarului religios, dispar ca practici colective consacrate prin tradiţie. Nu asta e important: caracterul dual al erotismului se păstrează, deşi fundamentul lui diferă — nu mai este un precept religios şi ciclic, ci prescripţie de natură individuală. Prescripţia aceasta are aproape mereu o bază morală, deşi recurge cîteodată la autoritatea ştiinţei şi a igienei. Teama de boală nu e mai mică decît frica de divinitate sau decît respectarea legii etice. Apare din nou, de data aceasta lipsită de aureola ei religioasă, dubla faţă a erotismului — fascinaţie produsă în faţa vieţii şi a morţii. Semnificaţia metaforei erotice este ambiguă. Mai bine spus, este plurală. Spune multe şi diferite lucruri, dar în toate apar două cuvinte: *plăcere* şi *moarte.*

Încă o excepţie în cadrul marii excepţii care este erotismul faţă de lumea animală: în unele cazuri abstinenţa şi licenţa, departe de a fi relative şi periodice, sînt absolute. Este vorba de extremele erotismului, de transcendenţa şi, cumva, de esenţa lui. Spun asta pentru că erotismul este, în sine, dorinţă — săgeată trasă spre transcendent. Menţionez că idealul castităţii absolute sau cel al licenţei absolute sînt chiar ideale; vreau să spun că foarte rar, poate niciodată, pot fi realizate pe de-a-ntregul. Castitatea călugărului sau a călugăriţei este tot timpul ameninţată de imaginile lubrice care apar în vis, de poluţiileoiocturne; pe de altă parte, libertinul traversează perioade de exces şi de saţietate, ca să nu mai vorbim de insidioasele atacuri de impotenţă. Unii sînt victime, în timpul somnului, ale îmbrăţişării himerice a fantasmelor, alţii sînt condamnaţi să străbată, treji, întinderile şi pustietăţile insensibilităţii. în sfîrşit, realizabile sau nu, idealurile de castitate absolută şi de libertinaj total pot fi colective sau individuale. Ambele modalităţi se înscriu în economia vitală a societăţii, deşi în cazurile extreme ale celei din urmă găsim o încercare personală de a rupe legăturile sociale, un fel de eliberare de condiţia umană.

Nu este cazul să mă opresc la ordinele religioase, la comunităţile şi sectele care predică o castitate mai mult sau mai puţin absolută în mînăstiri, schituri, *ashram*-uri şi alte locuri de reculegere. Toate religiile cunosc aceste confrerii şi frăţii. Mai greu e să probăm existenţa comunităţilor libertine. Spre deosebire de asociaţiile religioase, aproape totdeauna parte a unei Biserici şi ca atare

recunoscute public, grupurile libertine s-au reunit mai mereu în locuri izolate şi secrete. în schimb, e uşor de atestat realitatea lor socială: apar în literatura tuturor timpurilor, atît în Orient cît şi în Occident. Au fost şi sînt nu numai o realitate socială clandestină, ci şi un gen literar. Astfel, au fost şi sînt de două ori reale. Practicile erotice colective cu caracter public au îmbrăcat în mod constant forme religioase. Nu mai e nevoie să amintim cultele falice ale neoliticului sau bacanalele şi saturnaliile Antichităţii greco-latine; în două religii marcat ascetice, budismul şi creştinismul, este conţinută — cu evidenţă — legătura dintre sexualitate şi sacralitate. Toate marile religii istorice au zămislit, în afara şi înlăuntrul lor, secte, mişcări, rituri şi liturghii în care carnea şi sexul sînt căi spre divinitate. Nici nu putea fi altfel: erotismul este înainte de toate, şi mai ales, *sete de alteritate*. Iar supranaturalul este alteritatea radicală şi supremă.

Practicile erotice religioase surprind atît prin diversitate, cît şi prin recurenţă. Copularea rituală colectivă a fost practicată de sectele tantrice ale Indiei, de daoiştii din China şi de creştinii gnostici din Mediterana. La fel se întîmplă lucrurile în cazul împărtăşaniei cu spermă, rit al adepţilor tantrismului, al gnosticilor adoratori ai lui Barbelus şi în cazul altor grupuri. Multe astfel de mişcări erotico-religioase, inspirate de visuri milenariste, au realizat o combinaţie de religie, erotism şi politică — să amintim doar Turbanele galbene (daoişti) din China şi pe anabaptiştii lui Ioan din Leyda, din Olanda. Subliniez că în toate aceste ritualuri, cu una sau două excepţii, reproducerea nu joacă nici un rol, decît cel mult unul negativ. în cazul gnosticilor, sperma şi sîngele menstrual trebuia să fie înghiţite pentru a fi reintroduse în Marele Tot, deoarece, credeau ei, lumea a fost creată de un demiurg pervers; la tantrici şi la daoişti, deşi din raţiuni contrare, retenţia spermei era de rigoare; în tantrismul hindus, sămînţa trebuia să curgă ca o ofrandă. Poate că acesta este şi sensul biblicului „păcat al lui Onan". în toate aceste ritualuri, *coitus interruptus* era nelipsit. în concluzie, erotismul religios inversează în mod radical procesul sexual: uriaşele puteri ale sexului sînt subsumate unor scopuri distincte sau contrare reproducerii.

Două figuri emblematice caracterizează erotismul: cea a , călugărului solitar şi cea a libertinului. Embleme opuse dar **unite** într-o mişcare unică, pentru că ambele neagă reproducerea şi reprezintă tentative de salvare sau de eliberare personală în faţa unei lumi

decăzute, perverse, incoerente sau ireale. Aceeaşi aspiraţie conduce sectele şi comunităţile religioase, doar că în cazul lor salvarea este o întreprindere colectivă — ele reprezintă o societate —, în timp ce ascetul şi libertinul sînt asociali, indivizi singulari în faţa sau contra societăţii. în Occident, cultul castităţii este moştenire a platonismului şi a altor curente din Antichitate pentru care sufletul nemuritor era prizonierul trupului muritor. Credinţa generală era că într-o bună zi sufletul se va reîntoarce în Empireu, în timp ce corpul va redeveni materie informă. Totuşi, dispreţul faţă de trup nu este întîlnit în iudaism, care a exaltat întotdeauna forţele genezice: *creşteţi şi vă înmulţiţi* este prima poruncă biblică. Poate tocmai de aceea şi, mai ales, pentru că este religia încarnării lui Dumnezeu în trup omenesc, creştinismul a atenuat dualismul platonic cu dogma reînvierii cărnii şi cu cea a „corpurilor glorioase". Totodată, a refuzat să vadă în trup o cale spre divinitate, aşa cum au făcut-o alte religii şi multe secte eretice. De ce ? Fără îndoială, prin influenţa neoplatonismului asupra Sfinţilor Părinţi ai Bisericii.

În Orient, cultul castităţii a început ca o metodă pentru a asigura longevitatea — să economiseşti sămînţa însemna să economiseşti viaţă. La fel în cazul efluviilor sexuale ale femeii. Fiecare descărcare seminală şi fiecare orgasm feminin erau o pierdere de vitalitate. Într-o a doua etapă a evoluţiei acestor credinţe, castitatea a devenit o metodă de a dobîndi, prin controlarea simţurilor, puteri supranaturale şi chiar, la daoişti, nemurirea. Aceasta este esenţa practicilor yoga. În ciuda diferenţelor, castitatea are aceeaşi funcţie în Orient ca şi în Occident: este o încercare, un exerciţiu care ne întăreşte spiritual şi ne face să realizăm marele salt de la natura umană la cea supranaturală.

Dar castitatea este doar o cale printre altele. Ca şi în cazul practicilor erotice colective, yoghinul şi ascetul se puteau folosi de practicile sexuale ale erotismului nu pentru a se reproduce, ci pentru a atinge un scop de-a dreptul supranatural, fie că era vorba de comuniunea cu divinitatea, de extaz, de eliberare sau de cucerirea „necondiţionatului". Numeroase texte religioase, printre ele o serie de mari poeme, nu ezită să compare plăcerea sexuală cu extazul mistic şi cu beatitudinea contopirii cu divinitatea. Fuziunea dintre sexual şi spiritual e mai puţin frecventă în tradiţia noastră decît în cea orientală, deşi Vechiul Testament e plin de poveşti erotice, multe tragice şi incestuoase. Unele dintre acestea au inspirat texte memorabile, cea a

lui Ruth de exemplu, care i-a servit lui Victor Hugo pentru a scrie *Booz endormi,* un poem nocturn în care „umbra e nupţială". Dar textele hinduse sînt mai explicite. De exemplu, celebrul poem sanscrit al lui Jayaveda, *Gita-Govinda,* cîntă iubirile adultere ale zeului Krishna (Domnul întunericului) cu Radha, crescătoarea de vaci. Ca şi în *Cîntarea Cîntărilor,* sensul religios al poemului şi sensul erotic profan sînt unite pînă la nediferenţiere: sînt două aspecte ale aceleiaşi realităţi. La misticii sufişti confluenţa dintre viziunea religioasă şi cea erotică este un lucru frecvent. Comuniunea religioasă este comparată adesea cu un festin între doi amanţi în care vinul curge în valuri. Beţie divină, extaz erotic.

Am menţionat mai înainte *Cîntarea Cîntărilor* a lui Solomon. Această culegere de poeme de dragoste profană, una din cele mai frumoase opere erotice create de cuvîntul poetic, a alimentat şi continuă să alimenteze imaginaţia şi senzualitatea oamenilor de mai bine de două mii de ani. Tradiţia iudaică şi cea creştină au interpretat aceste poeme ca o alegorie a legăturilor dintre Iehova şi Israel sau dintre Cristos şi Biserică. Acestei confuzii îi datorăm *Cdntico espiritual* al Sfîntului Ioan al Crucii, unul din poemele cele mai intense şi misterioase ale liricii occidentale. Este imposibil să citeşti poemele misticului spaniol doar ca texte erotice sau doar ca texte religioase. Ele sînt şi una şi alta şi ceva în plus, fără de care nu ar fi ceea ce sînt: poezie. Ambiguitatea poemelor Sfîntului Ioan s-a lovit, în epoca modernă, de rezistenţe şi confuzii. Dacă unii văd în ele nişte texte erotice prin excelenţă, alţii le consideră de-a dreptul sacrilegii, îmi aduc aminte cît de scandalizat a fost poetul Auden de unele imagini din *Cdntico espiritual,* care îi păreau o confuzie grosolană între sfera carnalului şi cea a spiritualului.

Critica lui Auden era mai mult platonică decît creştină. Lui Platon îi datorăm ideea erotismului ca impuls vital care urcă, treaptă cu treaptă, către contemplarea binelui suprem. Această idee conţine o alta: cea a purificării treptate a sufletului care, cu fiecare pas, se depărtează tot mai mult de sexualitate pînă cînd, ajuns la capătul suişului, se eliberează complet de ea. Dar experienţa religioasă — mai cu seamă prin mărturia misticilor — ne spune exact contrariul: erotismul, care este sexualitate transfigurată de către imaginaţia omului, nu dispare deloc. Se schimbă, se transformă fără încetare, dar nu încetează a fi ceea ce este la origine: impuls sexual.

În figura opusă, cea a libertinului, nu există unitate între religie şi erotism, dimpotrivă, opoziţia e limpede, pentru că libertinul proclamă plăcerea ca unic scop în faţa tuturor valorilor. Libertinul se opune aproape mereu, pătimaş, valorilor şi credinţelor religioase sau etice care postulează subordonarea trupului unui ţel transcendent. La una din extreme, libertinajul se învecinează cu critica şi se transformă în filozofie; la cealaltă extremă, cu blasfemia, sacrilegiul şi profanarea, forme inverse ale devoţiunii religioase. Sade se lăuda cu ateismul său filozofic intransigent, dar în cărţile lui abundă pasaje de credincioasă furie necredincioasă şi de-a lungul vieţii a fost acuzat de mai multe ori de sacrilegiu şi impietate, de exemplu în procesul de la Marsilia, din 1772.

Andre Breton mi-a spus odată că ateismul lui era o credinţă; am putea spune astfel că şi libertinajul este o religie pe dos. Libertinul neagă lumea supranaturală atît de vehement, încît atacurile lui reprezintă un omagiu şi, adesea, o consacrare. Adevărata deosebire dintre un anahoret şi un libertin este însă alta, mult mai importantă: erotismul celui dintîi e o sublimare solitară şi nemediată, în timp ce, pentru cel de-al doilea, este un act care, pentru a se realiza, are nevoie de concursul unui complice sau de prezenţa unei victime. Libertinul are mereu nevoie de celălalt şi în aceasta constă şi condamnarea sa — depinde de obiectul său şi este sclavul victimei sale.

Libertinajul, ca expresie a dorinţei şi a imaginaţiei exasperate, este imemorial. Ca reflecţie şi ca filozofie explicită, este relativ modern. Curioasa evoluţie a cuvintelor *libertinaj* şi *libertin* ne poate ajuta să înţelegem destinul nu mai puţin curios al erotismului în Epoca Modernă. în spaniolă, *libertino* însemna la început „fiu de libert", abia mai tîrziu a început să desemneze o persoană desfrînată care duce o viaţă licenţioasă. în franceză, cuvîntul a avut în secolul al XVII-lea un sens înrudit cu *liberal* şi *liberalitate,* indicînd generozitate, largheţe (mărinimie). La început, libertinii au fost poeţi sau, ca Cyrano de Bergerac, poeţi-filozofi. Spirite aventuroase, fantaşti, senzuali, mînaţi de nebunia fanteziei ca Theophile de Viau şi Tristan L'Hermite. în secolul al XVIII-lea, Doamna de Sevigne exprimă cu multă graţie sensul de uşurătate şi dezinvoltură al termenului *libertinaj: Je suiş tellement libertine quand j'ecris, que le premier tour que je prends regne tout le long de ma lettre.* Acesta e secolul cînd libertinajul a devenit filozofic. Libertinul era intelectualul critic al religiei, al legilor

şi moravurilor. Alunecarea a fost imperceptibilă, iar filozofia libertină a transformat erotismul din pasiune în critică morală. A fost masca iluministă pe care şi-a însuşit-o erotismul atemporal ajungînd în Epoca Modernă. A încetat să mai fie religie sau profanare şi, în ambele cazuri, rit, pentru a deveni ideologie şi opinie. De atunci încoace, falusul şi vulva au devenit premise silogistice şi ne cenzurează moravurile, ideile şi legile.

Expresia cea mai cuprinzătoare şi, literalmente, cea mai tranşantă a filozofiei libertine au fost romanele lui Sade. Ele denunță la fel de furibund religia sufletului şi dragostea. Lucru explicabil. Relația erotică ideală implică, din partea libertinului, putere nelimitată asupra obiectului erotic, unită cu o indiferență la fel de nelimitată față de soarta acestuia, iar din partea „obiectului erotic", o supunere totală în fața dorințelor şi capriciilor stăpînului. De aceea cer libertinii lui Sade supunere totală de la victimele lor. Dar aceste condiții nu pot fi niciodată satisfăcute — ele sînt premise filozofice, nu realități psihologice şi fizice. Pentru a-şi satisface dorințele, libertinul are nevoie să ştie (şi pentru el a şti înseamnă a simți) că trupul pe care îl atinge este o sensibilitate şi o voință care suferă. Libertinajul pretinde o anumită autonomie a victimei, fără de care nu se produce senzația contradictorie de plăcere /durere.

Sadomasochismul, centru şi încununare a libertinajului, este în acelaşi timp negarea lui. Într-adevăr, senzația neagă, pe de o parte, suveranitatea libertinului, îl face să depindă de sensibilitatea „obiectului", iar pe de altă parte, neagă pasivitatea victimei. Libertinul şi victima lui devin complici în virtutea unei singulare înfrîngeri filozofice: infinita impasibilitate a libertinului şi infinita pasivitate a victimei se rup în acelaşi timp. Libertinajul, filozofie a senzației, postulează drept țel o imposibilă insensibilitate: ataraxia anticilor. Libertinajul e contradictoriu, căci caută în mod simultan distrugerea celuilalt şi resurecția lui. Pedeapsa este că celălalt nu reînvie ca trup, ci ca umbră. Tot ce vede şi atinge libertinul îşi pierde realitatea. Realitatea lui depinde de cea a victimei sale: doar ea e reală, dar ea nu e decît un strigăt, o grimasă care se risipeşte. Atingerea libertinului produce fantasme şi el însuşi devine umbră între umbre.

Sade şi continuatorii lui ocupă o poziție singulară în istoria literaturii erotice. în ciuda furiei voioase cu care acumulează mohorîtele lor negații, ei descind din Platon, care a exaltat Ființa.

Descendenți luciferici încă, fii ai luminii căzute, ai luminii negre. în tradiția filozofică Eros e o divinitate care face legătura între întuneric şi lumină, între materie şi spirit, între sex şi idee, între lumea de aici şi cea de dincolo. Pentru aceşti filozofi vorbeşte lumina neagră, care este la jumătatea erotismului — filozofie pe jumătate. Dar pentru a întîlni viziuni mai complete trebuie să ne îndreptăm nu numai către filozofi, ci şi către poeți şi romancieri. A reflecta asupra lui Eros şi asupra puterilor sale nu e acelaşi lucru cu a o exprima; acesta din urmă este darul artistului şi al poetului. Sade a fost un scriitor prolix şi greoi, contrariul unui mare artist. Shakespeare şi Stendhal ne spun mai mult despre enigmatica pasiune erotică şi surprinzătoarele ei manifestări decît Sade şi discipolii săi moderni care se înverşunează în a o transforma într-un discurs filozofic. In scrierile acestora din urmă temnițele şi paturile de pumnale ale sadomasochismului au devenit o plicticoasă catedră universitară de la care se țin dispute interminabile despre dualismul plăcere / durere. Superioritatea lui Freud constă în faptul că a ştiut să-şi combine experiența de medic cu imaginația poetică. Om de ştiință şi poet tragic, Freud ne-a arătat drumul înțelegerii erotismului: ştiințele biologice conjugate cu intuiția marilor poeți. Eros este solar şi nocturn: toți îl simt, puțini îl văd. A fost o prezență invizibilă pentru iubita sa Psyche din acelaşi motiv pentru care soarele este invizibil în plină zi: excesul de lumină. Dublul aspect al lui Eros, lumină şi umbră, se cristalizează într-o imagine de mii de ori repetată de poeții *Antologiei greceşti* — lampa aprinsă în întunericul alcovului.

Dacă vrem să cunoaştem fața luminoasă a erotismului, radioasa aprobare dată vieții, ajunge să privim o clipă figurinele neolitice care simbolizează fertilitatea: talie de copac tînăr, şolduri rotunde, mîinile care strîng sîni de fruct, surîs extatic. Sau, dacă nu putem ajunge la ele, să contemplăm măcar în fotografie imensele figuri de bărbați şi femei sculptate din sanctuarul budist de la Karli, din India. Trupuri ca nişte fluvii impetuoase sau ca nişte munți paşnici, imagini ale unei naturi în sfîrşit mulțumite, surprinsă în chiar momentul de împăcare cu lumea şi cu noi înşine care urmează plăcerii sexuale. Fericire solară — lumea zîmbeşte. Pentru cît timp? Cît un suspin; o eternitate. Da, erotismul se desprinde din sexualitate, o transformă şi o abate de la scopul ei, reproducerea; dar desprinderea aceasta este şi întoarcere — perechea se întoarce la marea sexului, legănîndu-se pe valurile ei

nesfîrşite şi blînde. Redobîndeşte aici inocenţa animalelor. Erotismul e ritm: un acord înseamnă despărţire, altul înseamnă întoarcere, reintrare în sînul naturii împăcate. Transcendenţa erotică trebuie căutată aici şi acum. Toate femeile şi toţi bărbaţii au trăit aceste momente: aceasta este raţia noastră de paradis. Ceea ce am evocat acum este experienţa întoarcerii la realitatea primordială, anterioară erotismului, dragostei şi extazului contemplativilor. Întoarcere care nu este fugă de moarte, nici negare a aspectelor teribile ale erotismului, ci tentativă de a le înţelege şi a le integra într-un tot. O înţelegere nu intelectuală, ci sensibilă — ştiinţă a simţurilor. Lawrence a căutat toată viaţa această ştiinţă; cu puţin timp înainte de moarte ne-a lăsat — miraculoasă recompensă — într-un poem fascinant o mărturie despre descoperirea pe care a făcut-o: întoarcerea la Marele Tot este o pogorîre în străfunduri, la palatul subpămîntean al lui Pluton şi al Persefonei, fata care revine pe pămînt în fiecare primăvară. O întoarcere la locul originar, unde moartea şi viaţa se îmbrăţişează: *„Daţi-mi o genţiană, daţi-mi o făclie! Floarea cu lumină albastră despicată să mă îndrume pe treptele tot mai întunecoase în jos, acolo unde albastrul e negru şi negrul albastru, unde Persefona coboară chiar acum din îngheţatul Septembrie spre regatul orb în care obscurul se întinde peste obscuritate şi ea e doar o voce între braţele lui Pluton, întuneric invizibil lipit de adîncul negru, străbătut de patima ceţii dese sub splendoarea făcliilor negre care revarsă umbre peste logodnica pierdută şi bărbatul ei.” (Bavarian Gentians,* traducere după cea a lui Octavio Paz)

Eros şi Psyche

Una din primele apariţii ale dragostei, în sensul strict al cuvîntului, este povestea lui Eros şi Psyche, pe care Apuleius a inclus-o într-una din cele mai încîntătoare şi amuzante cărţi ale Antichităţii greco-latine: *Măgarul de aur* (sau *Metamorfozele).* Eros, zeu crud, de ale cărui săgeţi nu scapă nici propria sa mamă şi nici chiar Zeus însuşi, se îndrăgosteşte de o muritoare, Psyche. Pierre Grimal spune că avem de-a face cu o poveste „inspirată direct din *Phaidros* al lui Platon: sufletul individual (Psyche), imagine fidelă a sufletului universal (Venus), se ridică progresiv, graţie dragostei (Eros) de la condiţia mortalităţii la nemurirea divină". Prezenţa sufletului într-o poveste de dragoste este, într-adevăr, un ecou platonic, şi acelaşi lucru trebuie să-l spun şi despre căutarea nemuririi, pe care Psyche o dobîndeşte prin unirea ei cu o divinitate. Oricum, este vorba de o transformare neaşteptată a platonismului: povestea este o istorie de amor realistă (există pînă şi o soacră rea, Venus), iar nu relatarea unei aventuri filozofice solitare. Nu ştiu dacă cei ce s-au aplecat asupra acestei probleme au perceput ceea ce, pentru mine, reprezintă marea şi autentica noutate a'acestei istorii: Eros, care este zeu, se îndrăgosteşte de o fată, Psyche, care este personificarea sufletului. Vreau să subliniez mai întîi că dragostea j lor este reciprocă şi împărtăşită; nici unul din cei doi iubiţi nu este obiect de contemplaţie pentru celălalt, nici nu există trepte pe scara contemplaţiei. Eros o iubeşte pe Psyche, Psyche îl iubeşte pe Eros; de aceea, în mod cît se poate de prozaic, sfîrşesc prin a se căsători. Poveştile cu zei îndrăgostiţi de muritori sînt nenumărate, dar în nici una dintre ele, invariabil senzuale, nu figurează atracţia pentru sufletul persoanei iubite. Povestea lui Apuleius anunţă o viziune a dragostei care va schimba, o mie de ani mai tîrziu, istoria spirituală a Occidentului. Şi altă curiozitate: Apuleius a fost un iniţiat în misterele lui Isis, iar romanul său se termină cu apariţia zeiţei şi cu izbăvirea lui Lucius, care fusese transformat în măgar ca pedeapsă pentru curiozitatea lui nelegiuită. Greşeala, pedeapsa şi izbăvirea sînt elemente constitutive ale concepţiei occidentale despre dragoste. Este tema lui Goethe din *Al doilea Faust,* a lui Wagner din *Tristan şi holda* şi cea din *Aurelia* lui

Nerval.

În povestea lui Apuleius, tînăra Psyche, pedepsită pentru curiozitatea ei — adică pentru că a fost sclava şi nu stăpîna dorinţelor sale —, trebuie să coboare în palatul sub-pămîntesc al lui Pluton şi al Proserpinei, regat al morţilor dar şi al rădăcinilor şi al germenilor — promisiune a reînvierii. După ce trece de încercarea aceasta, Psyche se reîntoarce la lumină şi îşi redobîndeşte iubitul: Eros cel invizibil se manifestă în sfîrşit. Mai există un text care se termină şi el cu o reîntoarcere şi care poate fi citit ca o replică a peregrinării lui Psyche. Mă gîndesc la ultimele pagini din cartea lui Joyce, *Ulise*. După ce hoinăresc prin oraş, cele două personaje, Bloom şi Stephen, se întorc la casa lui Ulise-Bloom. Se întorc adică în Ithaca, unde îi aşteaptă Penelopa-Molly. Femeia lui Bloom este toate femeile, sau, mai degrabă, este Femeia: este izvorul etern, marea matrice, muntele-mamă, este începutul şi sfîrşitul nostru. Cînd îl vede pe Stephen, tînăr poet, Molly hotărăşte că acesta va fi curînd iubitul ei. Molly nu e doar Penelopa, e şi Venus, dar, fără poezie şi puterile ei de consacrare, nu este nici femeie, nici zeiţă. Deşi o ignorantă, Molly ştie bine că nu e nimic în absenţa limbajului, a metaforelor sublime saii stupide ale dorinţei. De aceea se împodobeşte cu vorbe dulci, cîntece şi refrene la modă ca şi cum ar fi mărgele, cercei şi brăţări. Poezia, cea elevată ca şi cea umilă, îi este oglindă — văzîndu-şi imaginea, pătrunde în ea, se cufundă în fiinţa ei şi se transformă în izvor.

Oglinzile şi dublul lor, izvoarele, apar în istoria poeziei erotice ca embleme ale căderii şi reînvierii. Precum femeia care se oglindeşte în ele, izvoarele sînt apă de pierzanie şi apă vie; a te oglindi în aceste ape, a cădea în ele şi a ieşi la suprafaţă echivalează cu a te naşte din nou. Molly este un izvor şi vorbeşte într-un monolog fără sfîrşit care sugerează murmurul etern pe care îl produce un izvor. Ce spune ? Tot acest torent de cuvinte este un Da spus vieţii, un Da dincolo de bine şi de rău, un Da egoist, prudent, lacom, generos, opulent, cosmic, o acceptare care topeşte şi confundă în curgerea-i monotonă trecutul, prezentul şi viitorul, ce am fost, sîntem şi vom fi, totul împreună şi pe toţi împreună într-o exclamaţie ca un val care înalţă, coboară şi amestecă toată lumea într-un mare tot fără început şi fără sfîrşit: *„O şi marea marea purpurie uneori ca focul şi amurgurile încărcate de splendoare şi smochinii din grădinile Alamedei da şi toate străduţele alea sucite şi casele roze şi albastre şi galbene şi grădinile de*

trandafiri şi iasomia şi muşcatele şi cactuşii şi Gibraltarul ca o fata unde eu eram Floarea de munte da cînd mi-am pus trandafirul în păr cum făceau fetele din Andaluzia sau să-mi pun unul roşu da şi cum m-a sărutat el sub zidul maur şi m-am gîndit bine la fel de bine el ca altul şi atunci i-am cerut din ochi să mă întrebe iar da şi atunci el m-a întrebat dacă vreau da să spun da floarea mea de munte şi întîi mi-am petrecut braţele pe după umerii lui da şi l-am tras în jos spre mine să-mi simtă sînii numai parfum da si-i bătea inima nebuneşte si da i-am spus da vreau. Da." (James Joyce, *Ulise,* trad. de Mircea Ivănescu, Ed. Univers, Bucureşti, 1984)

Marele Da al lui Molly conţine toate negaţiile şi le transformă într-un imn al vieţii nediferenţiate. Este o afirmare vitală asemănătoare celei din *Rose Selavy* de Duchamp, celebrare a lui Eros, nu a lui Psyche. Există în monologul lui Molly o frază pe care nu ar fi putut-o spune nici o femeie îndrăgostită: „m-a sărutat sub zidul maur şi m-am gîndit bine la fel de bine el sau altul". Nu, nu este acelaşi lucru cu el sau cu altul. Tocmai aceasta este linia care trasează graniţa dintre dragoste şi erotism. Dragostea este atracţie pentru o persoană unică, pentru un anumit trup şi pentru un anumit suflet. Dragostea este alegere, erotismul este acceptare. Fără erotism — fără forma vizibilă care pătrunde prin simţuri — nu e nici dragoste, dar dragostea trece prin trupul dorit căutînd sufletul în acel trup şi în suflet, trupul — persoana întreagă.

Sentimentul de dragoste este o excepţie în marea excepţie care este erotismul faţă de sexualitate. Dar este o excepţie care apare în toate societăţile şi în toate timpurile. Nu există popor sau civilizaţie care să nu aibă poezii, cîntece, legende sau poveşti în care anecdota sau subiectul — mitul, în sensul originar al cuvîntului — să nu fie întîlnirea dintre două persoane, atracţia reciprocă şi eforturile şi încercările la care sînt supuse pentru a se uni. La rîndul ei, ideea întîlnirii impune două condiţii contrare: atracţia pe care o simt cei doi e involuntară; vine dintr-un magnetism secret şi atotputernic; în acelaşi timp, este o alegere. Predestinare şi alegere, forţe obiective şi subiective, destin şi libertate se interferează în dragoste. Teritoriul dragostei e un spaţiu pecetluit de întîlnirea între două persoane.

Am crezut mult timp, pe urmele lui Denis de Rougemont şi ale celebrei sale cărţi *L'Amour et l'Occident* (Denis de Rougemont, *Iubirea şi Occidentul,* trad. de Ioana Cândea-Marinescu, Ed. Univers,

Bucureşti, 1987), că sentimentul acesta aparţinea în mod exclusiv civilizaţiei noastre şi că apăruse într-un loc şi într-un timp bine determinate: Provența, între secolele al Xl-lea şi al XII-lea. Astăzi, această idee mi se pare greu de susținut. în primul rînd, trebuie să facem distincție între sentimentul de dragoste şi ideea despre dragoste adoptată de o anumită societate şi o anumită epocă. Primul aparține tuturor epocilor şi tuturor locurilor: în forma lui cea mai simplă şi directă nu este decît atracţia pasională pe care o simțim pentru o persoană dintre multe altele. Imensa literatură a cărei temă centrală este dragostea reprezintă o dovadă convingătoare a universalității sentimentului. Subliniez: sentimentul, nu ideea. Adică dragostea în forma sumară pe care am definit-o mai sus: misterioasa înclinație pasională către o singură persoană, transformarea, cu alte cuvinte, a „obiectului erotic" în subiect liber şi unic. Poemele lui Safo nu sînt o filozofie a dragostei, ci o mărturie, forma în care s-a cristalizat acest straniu magnetism. Acelaşi lucru s-ar putea spune despre cîntecele cuprinse în culegerea *Shih-Ching* (Cartea Cînturilor), despre multe poeme din colecţiile de *romancero* spaniole sau din orice altă culegere de poezii de acest gen. Dar cîteodată reflecţiile despre dragoste devin ideologia unei societăţi, şi atunci avem de a face cu un mod de viață, cu o artă a vieții şi a morții. Cu o etică, o estetică şi o etichetă: o *curtoazie,* ca să folosim termenul medieval.

Curtoazia nu este la îndemîna oricui — este o întreagă ştiință şi o practică. Este privilegiul a ceea ce am putea numi o aristocrație a inimii. Nu una a sîngelui şi a privilegiilor moştenirii, ci bazată pe anumite daruri ale spiritului. Deşi aceste daruri sînt înnăscute, pentru a ajunge să se exprime şi să devină o a doua natură, adeptul trebuie să-şi cultive mintea şi simțurile, să învețe să simtă, să vorbească şi, în anumite momente, să tacă. Curtoazia este o şcoală a sensibilității şi a dezinteresului. *Razon de amor* (Motiv de dragoste), acest frumos poem de dragoste, primul scris în spaniolă (secolul al XlII-lea), începe aşa: *Qui triste tiene su coracon Benga oyr esta razon. Odrâ razon acabada, feyta d'amor e bien rymada. Vn escolar la rimo que siempre duenas amo; mas siempre ouo cryanga en Alemania y en Francia; moro mucho en Lombardia para aprender cortesia. (Cine-şi simte inima tristă / să vină să asculte această poveste. / Va auzi un frumos poem de dragoste / foarte bine întocmit în versuri. / L-a scris un cleric / foarte îndrăgostit de femei; / a studiat în Germania şi în Franța / dar*

a trăit mult timp în Lombardia / ca să învețe legile curtene. După versiunea lui Manuel Alvar.)

Amorul curtean se învață, este o ştiință a simțurilor scăldate în lumina sufletului, o atracție senzuală rafinată de curtoazie. Forme asemănătoare celor din Occident au înflorit în lumea islamică, în India şi în Extremul Orient. Şi acolo a existat o cultură a iubirii, privilegiu al unui grup restrîns de bărbați şi femei. Literaturile arabă şi persană, ambele strîns legate de viața la curte, abundă în poeme, poveşti şi tratate despre dragoste. în fine, două mari romane, unul chinezesc şi altul japonez, sînt esențialmente poveşti de dragoste şi ambele se petrec într-un decor închis şi aristocratic.

În romanul lui Cao Xuequin, *Visul din pavilionul roşu (Hung lou meng),* acțiunea se petrece într-un palat şi eroul şi cele două eroine sînt aristocrați. (Deşi titlul romanului, *Visul din pavilionul roşu,* este frumos şi a fost consacrat prin autoritatea timpului, el este inexact. De fapt *Hung lou meng* înseamnă „Visul din conacele roşii". Se numeau astfel casele celor bogați din cauza culorii roşcate a zidurilor; casele oamenilor de rînd erau de culoare cenuşie.)

Cartea e împestrițată cu poezii şi reflecții despre dragoste, acestea din urmă un amestec de metafizică budistă şi daoistă, totul agrementat cu credințe şi superstiții populare, exact ca în *Tragicomedia de Calixto y Melibea,* această teribilă şi mare poveste de dragoste din spațiul iberic. Filozofia severă a lui Confucius abia dacă se percepe în *Visul din pavilionul roşu,* şi doar ca o plicticoasă listă de interdicții şi precepte pe care adulții o opun patimilor tinereții. Reguli ipocrite care ascund lăcomia fără margini şi desfrîul adulților înşişi. Confruntare între lumea profană şi cea sacră: morala adulților este lumească, în timp ce dragostea dintre Bao-yu şi Dai-yu este împlinirea unui destin trasat cu mii de ani în urmă. Lucruri asemănătoare se cuvin spuse despre *Genji Monogatari (Povestea lui Genji),* romanul lui Murasaki Shikibu, doamnă la curtea japoneză: personajele aparțin nobilimii celei mai înalte, iar iubirile lor sînt văzute prin prisma unei melancolice filozofii impregnate de budism şi de sentimentul caracterului trecător al lucrurilor pe acest pămînt. Este ciudat că Denis de Rougemont a fost insensibil în fața acestor mărturii: acolo unde înfloreşte o elevată cultură curteană încolțeşte şi o filozofie a dragostei. Relația dintre această filozofie şi sentimentul general reproduce relația acestuia din urmă cu erotismul şi a ambilor cu

sexualitatea. Imaginea cercurilor concentrice de care vorbeam la începutul acestor pagini revine: sexul este rădăcină, erotismul este tulpină, iar dragostea este floare. Dar fructul? Fructele iubirii sînt intangibile. Aceasta este una dintre enigmele ei.

O dată acceptată existența mai multor ideologii ale dragostei în alte civilizații, trebuie să adaug că sînt de găsit diferențe fundamentale între acestea şi cea a Occidentului. Cea mai importantă îmi pare a fi următoarea: în Orient, dragostea a fost concepută în cadrul unei tradiții religioase; nu a fost o gîndire autonomă, ci o derivație a unei doctrine sau a alteia. în Occident, în schimb, de la bun început filozofia dragostei a fost concepută şi gîndită în afara religiei oficiale şi, cîteodată, împotriva acesteia. La Platon, gîndirea despre dragoste este inseparabilă de filozofia sa, iar în aceasta din urmă abundă criticile la adresa miturilor şi a practicilor religioase (de exemplu, rugăciunile şi sacrificiul ca modalități de a obține favorurile zeilor). Cazul cel mai elocvent este cel al amorului curtean, pe care Biserica l-a privit nu numai cu nelinişte, ci şi cu dezaprobare. Nimic din toate acestea nu există în tradiția orientală. Romanul lui Cao Xuequin este compus ca un contrapunct între două lumi care, deşi despărțite, trăiesc în comunicare: lumea de dincolo a budismului şi a daoismului, populată de călugări, asceți şi zeități, față cu patimile, întâlnirile şi despărțirile dintr-o familie aristocratică şi poligamă din China secolului al XVIII-lea. Metafizică religioasă şi realism psihologic. Aceeaşi dualitate domină şi romanul lui Murasaki. Nici una din aceste opere, nici celelalte romane, piese de teatru şi poezii de dragoste nu au fost acuzate de heterodoxie. Unele dintre ele au fost criticate, ba chiar interzise din cauza îndrăznelilor şi obscenităților conținute, dar nu din cauza ideilor lor.

Concepția occidentală despre destin şi despre reversul şi complementul său, libertatea, diferă substanțial de cea orientală. Este o diferență care înglobează alte două deosebiri intim asociate: responsabilitatea fiecăruia dintre noi pentru actele noastre şi existența sufletului. Budismul, daois-mul şi hinduismul împărtăşesc credința în metempsihoză; de aici faptul că noțiunea de suflet individual nu este foarte clară în aceste credințe. Pentru hinduşi şi daoişti, ceea ce noi numim suflet nu este decît un moment dintr-o realitate în permanentă schimbare dinspre trecut şi care, fatalmente, va continua să se transforme în vieți viitoare, pînă la dobîndirea eliberării finale. Cît

despre budism, acesta neagă cu hotărîre existența unui suflet individual. în cele două romane — ca să ne întoarcem la lucrările lui Cao Xue-quin şi Murasaki — dragostea este un destin dictat dinspre trecut. Mai exact spus, este *karma* fiecărui personaj. După cum ştim, *karma* nu e decît rezultatul vieților noastre anterioare. Astfel, dragostea subită a lui Yugao pentru Genji şi gelozia pe care o trezeşte aceasta în „doamna din Rokujo" sînt fructul nu atît al prezentului, cît mai ales al vieților lor anterioare. Shuichi Kato constată frecvența cu care Murasaki foloseşte cuvîntul *sukuse (karma)* pentru a explica comportamentul şi destinul personajelor sale. în schimb, în Occident, dragostea este destin liber ales; vreau să spun că, oricît de puternică ar fi influența predestinării — şi exemplul cel mai cunoscut este poțiunea magică pe care o beau Tristan şi Isolda —, pentru ca destinul să se împlinească este necesară complicitatea îndrăgostiților. Dragostea este un nod care leagă, în mod indisolubil, destinul şi libertatea. Trebuie să semnalez acum o asemănare care, în cele din urmă, se transformă într-o nouă deosebire. în *Visul din pavilionul roşu* şi în *Povestea lui Genji* dragostea este o şcoală de dezamăgiri, un drum pe care, încet-încet, realitatea pasiunii se dovedeşte a fi o himeră.

Ca şi în tradiția occidentală, moartea are o funcție capitală: îl deşteaptă pe îndrăgostitul rătăcit în visurile sale. în cele două opere ana- i liza iubirii pătimaşe şi a caracterului ei în acelaşi timp real şi ireal este pătrunzătoare şi de mare finețe; aşa se explică faptul că au fost comparate cu unele romane europene, în special cu cel al lui Proust. Şi *în căutarea timpului pierdut* este relatarea unei sinuoase peregrinări care îl duce pe Narator, din dezamăgire în dezamăgire şi călăuzit de acest Virgiliu care este memoria involuntară, la contemplarea realității realităților: timpul însuşi.

În cele două romane orientale drumul dezamăgirii nu duce la salvarea eului, ci la revelarea unei vacuități inefabile şi indicibile; vedem nu o apariție, ci o dispariție: a noastră înşine într-un vid radios. La sfîrşitul romanului lui Proust, Naratorul contemplă cristalizarea timpului trăit, un timp al său şi neînstrăinabil, dar care de-acum nu mai este al său: este realitatea ca atare, abia o vibrație, rația noastră de nemurire. Peregrinarea lui Proust este o căutare personală, inspirată de o filozofie independentă de religia oficială; cele ale eroilor lui Cao Xuequin şi ai lui Murasaki sînt o confirmare a adevărurilor şi învățăturilor budismului şi daoismului. Oricît de violent şi-ar fi

manifestat autonomia, dragostea în Orient a fost trăită şi gîndită înăuntrul unei religii; a putut fi un păcat, dar nu o erezie. în Occident, dragostea s-a desfăşurat în faţa religiei, în afara ei şi chiar în contra ei. Dragostea occidentală este fructul filozofiei şi al sentimentului poetic care transfigurează în imagine tot ce atinge. De aceea, pentru noi dragostea a fost un *cult.*

Nu este de mirare că filozofia dragostei a apărut mai întîi în Grecia. Acolo filozofia s-a desprins foarte repede de religie: gîndirea grecească a început cu critica pe care filozofii presocratici au făcut-o miturilor. Profeţii evrei au făcut critica societăţii dinspre religie, în timp ce gînditorii greci au făcut critica zeilor dinspre raţiune. Nu este de mirare nici că primul filozof al dragostei, Platon, a fost şi poet — istoria poeziei şi cea a dragostei sînt de nedespărţit. De aceea, Platon este fondatorul filozofiei noastre despre dragoste. Influenţa lui este încă vizibilă, mai ales prin ideea lui despre suflet; fără ea filozofia noastră despre dragoste nu ar fi existat sau ar fi avut o cu totul altă formulare, greu de imaginat. Cunoscătorii afirmă că ideea sufletului nu ar fi grecească; la Homer, sufletele morţilor nu sînt de fapt suflete, entităţi incorporale — sînt umbre. Grecii antici nu făceau o distincţie clară între trup şi suflet. Ideea unui suflet diferit de trup apare pentru prima dată la unii presocratici, ca Pitagora şi Empedocle; Platon o preia, o sistematizează şi o transformă într-una din axele gîndirii sale, şi aşa o transmite succesorilor. Cu toate acestea, deşi concepţia despre suflet este centrală în filozofia iubirii platonice, ea nu este în sensul pe care l-a avut mai tîrziu în Provenţa, la Dante şi la Petrarca. Iubirea la Platon nu este a noastră. Ba chiar putem spune că filozofia lui nici nu este de fapt o filozofie a dragostei, ci o formă sublimată (şi sublimă) a erotismului. Afirmaţia poate părea îndrăzneaţă. Nu este, şi ca să ne convingem ajunge să citim cele două dialoguri dedicate dragostei, *Phaidros* şi *Banchetul,* mai ales pe cel din urmă, şi să le comparăm cu celelalte mari texte pe aceeaşi temă pe care ni le-au lăsat filozofia şi poezia.

Banchetul este compus din mai multe discursuri sau elogii despre dragoste pe care le rostesc şapte convivi. Probabil că reprezintă opinii şi păreri curente ale epocii asupra temei, cu excepţia celui al lui Socrate, care exprimă ideile lui Platon. Se evidenţiază frumosul discurs al lui Aristofan. Pentru a explica misterul atracţiei universale pe care unii o simt faţă de alţii, recurge la mitul androginului originar,

înainte vreme existau trei sexuri: masculin, feminin şi androgin, compus din fiinţe duble. Aceste fiinţe erau puternice, inteligente şi îi ameninţau pe zei. Pentru a-i supune, Zeus a decis să-i despartă în două. De atunci, cele două jumătăţi despărţite îşi caută jumătatea complementară. Mitul androginului nu este numai profund, el trezeşte în noi rezonanţe la fel de profunde: sîntem fiinţe incomplete şi dorinţa de dragoste este o sete perpetuă de întregire. Fără celălalt sau cealaltă nu voi fi eu însumi. Acest mit şi cel al Evei care se naşte din coasta lui Adam sînt metafore poetice care, fără să explice de fapt nimic, spun tot ce se poate spune despre dragoste. Nu sînt însă filozofie şi răspund misterului dragostei cu alt mister. în plus, mitul androginului nu atinge anumite aspecte ale legăturii de dragoste care pentru mine sînt esenţiale, de exemplu legătura dintre libertate şi predestinare sau dintre viaţa trecătoare şi nemurire.

Centrul *Banchetului* îl constituie discursul lui Socrate. Filozoful le relatează ascultătorilor săi o convorbire pe care a avut-o cu o înţeleaptă preoteasă străină, Diotima din Mantineea. Platon foloseşte în mod frecvent mituri antice (sau inventate) prezentate de vizitatori iluştri. Pare ciudat că, într-o societate predominant homosexuală cum era cercul platonician, Socrate pune în gura unei femei o doctrină despre dragoste. Cred că este vorba de o *reminiscenţă,* exact în sensul pe care îl dă Platon acestui cuvînt: o coborîre la origini, la regatul mamelor, loc al adevărurilor primordiale. Nimic mai normal decît ca o bătrînă profetă să aibă sarcina de a revela misterele dragostei. Diotima începe prin a spune că Eros nu e nici zeu, nici om, ci demon, adică un spirit care trăieşte între zei şi muritori. îl defineşte prepoziţia *între* — la mijloc, între unii şi alţii. Misiunea lui este să-i pună în comunicare şi să-i unească pe cei vii. Poate de aceea îl confundăm cu vîntul şi îl reprezentăm cu aripi. Este fiul Sărăciei şi al Abundenţei, ceea ce explică natura lui de intermediar: face să comunice lumina cu umbra, lumea sensibilă cu ideile. Ca fiu al Sărăciei, caută bogăţia, ca fiu al Abundenţei, împarte bunuri. Este doritorul care cere, este doritul care dă.

Amor nu e frumos, el doreşte frumuseţea. Toţi oamenii doresc. Dorinţa aceasta este să cauţi să posezi ce e mai bun: strategul doreşte victoria, poetul doreşte să compună un imn nespus de frumos, ceramistul să creeze amfore perfecte, negustorul să acumuleze bunuri şi bani. Ce doreşte îndrăgostitul ? El caută frumuseţea umană.

Dragostea se naşte la vederea persoanei frumoase. Astfel, deşi dorința este universală şi ne îmboldeşte pe toți, fiecare doreşte ceva deosebit: unul doreşte ceva, altul doreşte altceva. Dragostea este una din formele de manifestare a dorinței universale şi constă în atracția către frumusețea omenească. Ajungînd aici, Diotima îl previne pe Socrate: dragostea nu e simplă. E o combinație de elemente unite şi puse în mişcare de dorință. Nici obiectul ei nu e simplu, el se schimbă fără încetare. Dragostea este mai mult decît atracție către frumusețea omenească, supusă timpului, morții şi degradării. Apoi Diotima continuă: toți oamenii îşi doresc ce e mai bun, începînd cu ceea ce le lipseşte.

Sîntem mulțumiți de corpul nostru cît timp membrele ne sînt sănătoase şi sprintene; dacă am avea picioarele strîmbe şi ar refuza să ne poarte nu am şovăi să ni le schimbăm cu cele ale unui atlet campion la alergări. Şi tot aşa cu tot ce ne dorim. Şi ce folos obținem o dată dobîndit ceea ce am dorit? Natura folosului variază după fiecare caz, dar rezultatul este acelaşi: ne simțim fericiți. Oamenii aspiră la fericire şi o vor pentru totdeauna. Dorința de frumusețe, proprie dragostei, este şi dorința de fericire; nu o fericire instantanee şi pieritoare, ci una perenă. Toți oamenii suferă de o lipsă: au zilele numărate, sînt muritori. Aspirația spre nemurire este o trăsătură care îi uneşte şi defineşte pe toți oamenii.

Dorința de a avea ce e mai bun se uneşte cu dorința de a avea pentru totdeauna şi a ne bucura mereu de ce e mai bun; toate ființele vii, nu numai oamenii, au în comun această dorință, toți vor să se perpetueze. Dorința de reproducere este un alt element sau o altă componentă a dragostei. Sînt două feluri de generare: a trupului şi a sufletului. Bărbații şi femeile, îndrăgostiți de frumusețea lor, îşi unesc trupurile pentru a se reproduce. Generarea, spune Platon, este un lucru divin atît la animale, cît şi la oameni.

Cît despre celălalt fel de generare, acesta este cel mai înalt pentru că sufletul zămisleşte în alt suflet idei şi sentimente nepieritoare. Cei „fecunzi prin suflet" concep cu gîndul: poeții, artiştii, înțelepții şi, în sfîrşit, creatorii de legi şi cei care îi învață pe concetățenii lor cumpătarea şi dreptatea. Un astfel de om iubitor poate zămisli în sufletul persoanei iubite cunoaşterea, virtutea şi venerația pentru frumos, dreptate şi bunătate. Discursul Diotimei şi comentariile lui Socrate sînt un fel de peregrinare. Pe măsură ce înaintăm,

descoperim noi aspecte ale dragostei precum cel care, urcînd un deal, contemplă la fiece pas schimbările priveliştii. Dar există o parte ascunsă pe care nu o vedem cu ochii, ci cu mintea. „Toate cîte ţi le-am dezvăluit — îi spune Diotima lui Socrate — sînt tainele mărunte ale dragostei." După care îl instruieşte în privinţa celor mai înalte şi ascunse. Cînd sîntem tineri ne atrage frumuseţea trupească şi iubim numai un corp, o formă frumoasă. Dar dacă ceea ce iubim este frumuseţea, de ce s-o iubim doar într-un singur trup şi nu în mai multe? întreabă iarăşi Diotima: dacă frumuseţea se află în multe forme şi persoane, de ce să n-o iubim în ea însăşi? De ce să nu mergem mai departe de forme şi să iubim ceea ce le face să fie frumoase — ideea?

Diotima vede dragostea ca pe o scară: în partea de jos, dragostea pentru un corp frumos, apoi pentru frumuseţea multor corpuri, apoi pentru frumuseţea însăşi, mai tîrziu, pentru sufletul virtuos, în sfîrşit, pentru frumuseţea incorporală. Dacă dragostea pentru frumuseţe e inseparabilă de dorinţa de nemurire, cum să nu participăm la ea prin contemplarea formelor eterne? Frumuseţea, adevărul şi binele sînt trei şi sînt una singură, sînt feţe sau aspecte ale aceleiaşi realităţi, singura realitate cu adevărat reală. Şi Diotima conchide: „cel care a urmat calea iniţierii în dragoste în ordinea corectă, o dată ajuns la capăt va percepe deodată o frumuseţe minunată, cauza finală a tuturor eforturilor noastre... O frumuseţe veşnică, nezămislită, inalterabilă, care nu creşte nici nu descreşte." O frumuseţe întreagă, unică şi egală cu ea însăşi, care nu e făcută din părţi precum trupul şi nici din raţionamente precum discursul. Dragostea este drumul, suişul către această frumuseţe: porneşte de la dragostea pentru un singur corp la cea pentru două sau mai multe; apoi, la aceea pentru toate formele frumoase, iar de la ele la faptele virtuoase; de la fapte la idei şi de la idei la frumuseţea absolută. Viaţa celui care iubeşte acest fel de frumuseţe este cea mai înaltă care poate fi trăită pentru că în ea „ochii înţelegerii se împărtăşesc cu frumuseţea şi omul procreează nu imagini, nici simulacre de frumuseţe, ci realităţi frumoase". Acesta este drumul nemuririi.

Discursul Diotimei este sublim. Şi Socrate a fost sublim pentru că a fost demn de acest discurs în viaţa şi, mai ales, în moartea sa. Să comentezi acest discurs este ca şi cum ai întrerupe tăcuta contemplaţie a înţeleptului cu pălăvrăgeala şi certurile noastre pămînteşti. Dar chiar această dragoste de adevăr — deşi, în cazul meu, măruntă şi deloc

sublimă — mă obligă să mă întreb: a vorbit oare Diotima într-adevăr despre dragoste? Ea şi Socrate au vorbit despre Eros, acel demon sau spirit în care se încarnează un impuls care nu este nici pur animal, nici spiritual. Eros ne poate rătăci, ne poate face să cădem în mlaştina concupiscenței şi în puțul libertinului; dar tot el ne poate ridica şi ne poate purta la contemplația cea mai înaltă. Asta am numit eu *erotism* pe parcursul reflecțiilor mele, încercînd să-l deosebesc de dragostea propriu-zisă. Repet: vorbesc despre dragoste aşa cum o cunoaştem de la Provența încoace. Această dragoste, deşi exista într-o formă difuză ca sentiment, nu a fost cunoscută de Grecia antică nici ca idee, nici ca mit. Atracția erotică pentru o persoană anume este universală şi apare în toate societățile; ideea sau filozofia dragostei este istorică şi încolțeşte doar acolo unde concură anumite împrejurări sociale, intelectuale şi morale. Fără îndoială, Platon ar fi fost scandalizat de ceea ce noi numim dragoste. Unele manifestări ale acesteia i-ar fi repugnat, de exemplu idealizarea adulterului, a sinuciderii sau a morții, altele l-ar fi mirat, de exemplu cultul femeii. Iar iubirile sublime, cea a lui Dante pentru Beatrice, cea a lui Petrarca pentru Laura, i s-ar fi părut nişte boli ale sufletului.

Şi *Banchetul* conține idei şi expresii care ne-ar scandaliza dacă nu l-am citi cu o anumită distanță istorică. De exemplu, cînd Diotima descrie treptele dragostei, ea spune că începi să iubeşti doar un trup frumos, dar că ar fi absurd să nu recunoşti că şi altele sînt la fel de frumoase; prin urmare, ar fi la fel de absurd să nu le iubeşti pe toate. Este clar că Diotima vorbeşte de ceva foarte diferit de ceea ce noi numim dragoste. Pentru noi, fidelitatea este una din condițiile relației de dragoste; Diotima pare nu numai să ignore aceasta, dar nici măcar nu-i trece prin minte să se gîndească la sentimentele celui sau celei pe care îl/o iubim; îi vede ca pe nişte simple trepte ale urcuşului către contemplație. De fapt, pentru Platon dragostea nu este propriu-zis o *relație*: este o aventură solitară. Citind anumite fraze din *Banchetul* este imposibil să nu te gîndeşti, în ciuda caracterului sublim al conceptelor, la un Don Juan filozofic. Diferența este că drumul lui Don Juan merge în jos şi se termină în infern, în timp ce acela al amantului platonic culminează cu contemplarea ideii. Don Juan este subversiv şi, mai mult decît dragostea femeilor, îl inspiră orgoliul, tentația de a-l sfida pe Dumnezeu. Este imaginea răsturnată a erosului platonician.

Severa condamnare a plăcerii fizice şi predicarea castității ca drum către virtute şi beatitudine sînt consecința naturală a separării platonice dintre trup şi suflet. Pentru noi, această separare este prea categorică. Aceasta este una din trăsăturile care definesc epoca modernă: granițele dintre suflet şi trup s-au atenuat. Mulți dintre contemporanii noştri nu mai cred în suflet, o noțiune pe care abia dacă o mai folosesc psihologia şi biologia moderne; în acelaşi timp, ceea ce numim *trup* este astăzi ceva mult mai complex decît era pentru Platon şi pentru epoca sa. Corpul nostru posedă multe atribute care înainte vreme aparțineau sufletului. Aşa cum am încercat să arăt mai sus, pedeapsa libertinului constă în aceea că trupul victimei sale, „obiectul erotic", este şi o conştiință; prin conştiință, obiectul se transformă în subiect. Acelaşi lucru se poate spune despre concepția platonică. Pentru Platon, obiectele erotice — fie corpul, fie sufletul efebului — nu sînt niciodată subiecte: au un corp dar nu simt, au un suflet dar tac.

Sînt într-adevăr *obiecte* şi funcția lor este să fie trepte ale suişului filozofului către contemplarea esențelor. Deşi pe parcursul acestui suiş amantul — mai bine spus: maestrul — are relații cu alți oameni, drumul lui este esențialmente solitar. în această legătură cu ceilalți poate exista dialectică, adică despărțirea discursului în părți, dar nu există dialog şi nici conversație. Deşi adoptă forma dialogului, textul însuşi al *Banchetului* este compus din şapte discursuri separate. în *Banchetul,* erotism, în expresia lui cea mai pură şi mai înaltă, nu apare condiția necesară dragostei: celălalt sau cealaltă, care acceptă sau respinge, care spune Da sau Nu şi a cărui tăcere însăşi reprezintă un răspuns. Celălalt, cealaltă şi complementul lor, adică ceea ce transformă dorința în acceptare: liberul arbitru, libertatea.

P r e i s t o r i a d r a g o s t e i

La începutul acestor reflecţii am semnalat afinităţile dintre erotism şi poezie: primul este o metaforă a sexualităţii, cea de a doua este o erotizare a limbajului. Legătura dintre dragoste şi poezie este şi mai intimă. Mai întîi poezia lirică, apoi romanul — care este tot un fel de poezie — au fost vehicule constante ale sentimentului de dragoste. Ceea ce ne-au spus poeţii, dramaturgii şi romancierii despre dragoste nu este mai puţin preţios şi profund decît meditaţiile filozofilor. Ba, de multe ori, ce ne-au spus ei este mai adevărat şi mai conform realităţii omeneşti şi psihologice. Amanţii platonici, aşa cum îi descrie *Banchetul,* sînt rari; ceea ce nu e cazul cu emoţiile pe care, în cîteva rînduri, le trasează Safo cînd contemplă o persoană iubită:

Asemeni zeilor îmi pare Şi mai presus de nu-i păcat Acela dintre oameni care Te-a contemplat, te-a ascultat...
Surîs al dulcei mele muze, Tu, toate simţurile-mi iei, Iar vorbele-mi se sting pe buze Doar la vederea Lesbiei...
Se moaie limba-mi... Pară vie Aleargă prin făptura mea.
Urechea ţiuie pustie,
Pe ochi se lasă noaptea grea... (Trad. de Petre Stati, în Jean Bayet, *Literatura latină,* Ed. Univers, Bucureşti, 1972)

Nu e uşor să găseşti în poezia greacă poeme care să conţină această intensitate concentrată, în schimb abundă compoziţiile cu subiect asemănător cu cel al poetei, doar că nu sînt lesbice. (Şi aici a fost excepţională Safo: homosexualitatea feminină, spre deosebire de cea masculină, apare foarte rar în literatura greacă.) Graniţele dintre erotism şi dragoste sînt mişcătoare; cu toate acestea nu mi se pare riscant să afirm că marea majoritate a poemelor greceşti sînt mai mult erotice decît de dragoste. Lucru care se aplică şi în cazul *Antologiei palatine.* Unele din aceste mici poeme sînt de neuitat: cele ale lui Meleagru, cîteva atribuite lui Platon, cîteva ale lui Filodemus şi, în perioada bizantină deja, cele ale lui Paulus Silentiarius. La toţi aceştia îl vedem pe îndrăgostit — mai bine zis, îl ascultăm — în diferitele lui stări sufleteşti — dorinţă, satisfacţie, dezamăgire, gelozie, fericire efemeră — dar niciodată pe celălalt sau pe cealaltă, nici sentimentele sau emoţiile sale. De altfel, nici în teatrul grec nu găsim dialoguri de

dragoste, în sensul celor din Shakespeare sau Lope de Vega. Egist şi Clitemnestra sînt uniţi prin crimă, nu prin dragoste: sînt complici, nu amanţi; pasiunea solitară o devoră pe Fedra, gelozia, pe Medeea. Ca să găsim prefigurări şi premoniţii a ceea ce va fi dragostea pentru noi trebuie să mergem la Alexandria şi la Roma. Dragostea se naşte în marele oraş.

Primul mare poem de dragoste îi aparţine lui Teocrit: *Vrăjitoarea* (Sau *Vrăjitoarele*. Marguerite Yourcenar afirmă că traducerea literală este *Băuturile magice (Pharmaceutria).* Alt traducător, Jack Lindsay, preferă, cu bun-simţ, să dea ca titlu numele eroinei, Simetha.)

A fost scris în primul sfert al secolului al III-lea î. Cr. şi citit astăzi, după mai bine de două mii de ani, în traduceri care, oricît de bune ar fi, tot traduceri sînt, îşi păstrează neştirbită întreaga încărcătură emoţională. Poemul este un lung monolog al Simethei, iubita părăsită de Delfis. Începe printr-o invocaţie către lună, în cele trei manifestări ale ei: Artemis, Selene şi Hecate, cea Teribilă. Urmează relatarea întreruptă a Simethei, care îi ordonă servitoarei să execute, diferite părţi ale ritualului negru pe care îl practică amîndouă. Fiecare sortilegiu de acest fel e marcat de un refren tăios: *pasăre vrăjită, redă-mi iubitul, adu-mi-l acasă.* (*Pasăre vrăjită:* instrument vrăjitoresc format dintr-un disc de metal cu două perforări şi care era făcut să se învîrtă cu ajutorul unei corzi. Reprezenta o capîntortură, pasărea în care Hera a transformat-o pe o nimfă, mijlocitoare a iubirilor adultere ale lui Zeus cu Io.)

În timp ce servitoarea împrăştie pe jos nişte făină arsă, Simetha spune: „sînt oasele lui Delfis". Punînd apoi pe foc o ramură de dafin, care trosneşte şi arde aproape fără să lase cenuşă, îl condamnă pe infidel: „aşa să ardă şi carnea lui..." După ce închină trei libaţii Hecatei, aruncă în foc o fîşie din mantia pe care o uitase Delfis la ea acasă şi izbucneşte: „de ce, Eros crud, te-ai lipit de carnea mea ca o lipitoare ? De ce îmi sugi sîngele negru ?" Terminîndu-şi descîntecul, Simetha îi cere acolitei sale să presare nişte ierburi pe pragul casei lui Delfis şi să le scuipe spunînd: „îi pisez oasele". In timp ce Simetha îşi recită sortilegiile, îi scapă mărturisiri şi jeluiri: este pradă dorinţei, iar focul pe care îl aprinde pentru a-l arde pe iubitul ei este focul care o pîrjoleşte pe ea însăşi. Ciudă şi dragoste, îngemănate: Delfis a deflorat-o şi a abandonat-o, dar ea nu poate trăi fără acest bărbat dorit şi detestat. Este pentru prima dată cînd în literatură apare — şi este

descris cu atîta violenţă şi energie — unul dintre marile mistere omeneşti: amestecul inextricabil dintre ură şi dragoste, dintre ranchiună şi dorinţă.

Furia Simethei pare inspirată de Pan, zeul sexual cu copite de ţap, a cărui goană face să tremure pădurea şi a cărui răsuflare înfioară frunzişul şi provoacă delirul femeilor. Sexualitate pură. Dar o dată îndeplinit ritualul, Simetha se calmează aşa cum se calmează valurile sub influenţa lunii şi se linişteşte vîntul într-un crîng. Şi atunci se mărturiseşte Selenei, ca unei mame. Povestea ei este simplă. Din relatarea ei ghicim ca este o femeie liberă şi de condiţie modestă (deşi are o servitoare); că trăieşte singură (vorbeşte de vecinele şi de prietenele ei, nu de familie); poate că are şi o meserie, pentru a se întreţine. Este o persoană obişnuită, o tînără cum sînt mii de femei în toate oraşele lumii; Simetha ar putea trăi la New York, Buenos Aires sau Praga. într-o zi, vecinele o invită la o procesiune a Artemizei. Cochetă, se îmbracă cu veşmintele cele mai bune şi îşi acoperă umerii cu un şal de in împrumutat de la o prietenă. întîlneşte în mulţime doi tineri care veneau de la palestră, cu bărbi blonde şi torsuri bronzate şi lucioase. *Coup de foudre:* „am văzut..." spune Simetha, dar nu ne spune pe cine. De ce ? A văzut realitatea însăşi într-un corp şi un nume: Delfis. Tulburată, se întoarce acasă pradă unei idei fixe. Trec zile şi nopţi de febră şi nesomn. Simetha se duce la magi şi vrăjitoare, aşa cum ne ducem noi la psihiatri şi, ca şi noi, fără nici un rezultat. Pătimeşte ... suferinţa din dragoste, care nu se vindecă decît cu prezenţa şi chipul (omului iubit).

Nu fără îndoieli — este pudică şi mîndră — îi trimite lui Delfis un mesaj. Tînărul atlet vine la ora fixată, iar Simetha, văzîndu-l, îşi descrie emoţia aproape cu aceleaşi cuvinte pe care le-a folosit Safo: *„m-a cuprins toată o sudoare înghețată... nu puteam scoate o vorbă, nici măcar o bîiguială ca aceea cu care în somn îşi cheamă copiii mama; iar corpul meu, lipsit de voinţă, era cel al unei păpuşi de ceară"*. (Şi Catul a imitat, aproape textual, fragmentul din Safo. încă un exemplu care arată că poezia cea mai personală şi proprie e făcută din imitaţie şi invenţie.)

Delfis se topeşte în făgăduinţe şi, chiar în aceeaşi zi, doarme în patul ei. întîlnirea este urmată de multe altele. Deodată, o absenţă de două săptămîni şi bîrfa inevitabilă a unei prietene: Delfis s-a îndrăgostit de o altă persoană, deşi, spune indiscreta, nu ştiu dacă este

vorba de un băiat sau de o fată. Simetha sfîrşeşte prin a face o promisiune şi prin a profera o ameninţare: îl iubeşte pe Delfis şi îl va căuta, dar dacă o va respinge, are nişte otravă care îi va produce moartea. îşi ia rămas-bun de la Selene (şi de la noi): *„Adio, zeiţă senină, îmi voi purta, ca şi pînă acum, nenorocirea; adio, zeiţă cu chip strălucitor, adio, stele care îţi însoţesc carul în drumul lui lin de-a lungul nopţii liniştite."* Dragostea Simethei e făcută din dorinţă îndărătnică, disperare, mînie, părăsire. Sîntem foarte departe de Platon. între ceea ce dorim şi ceea ce stimăm există o breşă: iubim ceea ce nu stimăm şi dorim să fim mereu lîngă o persoană care ne face nefericiţi. Răul apare în dragoste: este o seducţie nesănătoasă care ne atrage şi ne învinge. Dar cine îndrăzneşte să o condamne pe Simetha ? Poemul lui Teocrit n-ar fi putut fi scris în Atena lui Platon. Nu numai datorită misoginismului atenian, ci şi datorită situaţiei femeii în Grecia clasică. în perioada alexandrină, care se aseamănă în multe privinţe cu a noastră, se petrece o revoluţie invizibilă: femeile, închise în gineceu, ies la lumină şi apar la suprafaţa societăţii. Unele au fost remarcabile, nu în literatură şi artă, ci în politică, de pildă Olimpia, mama lui Alexandru, şi Arsinoe, soţia lui Ptolo-meu Filadelful. Modificarea nu s-a limitat la aristocraţie, ci s-a extins la imensa şi clocotitoarea populaţie de negustori, meşteşugari, mici proprietari, funcţionari mărunţi şi la toată lumea aceasta care, în marile oraşe, a trăit şi trăieşte încă foarte modest. în afară de valoarea sa poetică, poemul lui Teocrit aruncă în mod indirect o lumină asupra societăţii elenistice. într-un fel, este un poem de moravuri; semnificativ e că nu ne arată viaţa principilor şi a potentaţilor, ci pe cea a clasei mijlocii a oraşului, cu marile şi micile ei pasiuni, cu necazurile ei, cu bunul ei simţ şi cu nebunia ei. Graţie acestui poem şi altora scrise de el, ca şi „mimurilor" lui Herondas, ne putem face o idee despre condiţia femeii şi despre relativa libertate de mişcare a femeilor.

Faptul de a pune o femeie tînără şi săracă, Simetha, în centrul unui poem pasional care, alternativ, ne emoţionează, ne mişcă şi ne face să zîmbim a fost o uriaşă noutate literară şi istorică. Noutatea literară îi aparţine lui Teocrit şi geniului său; a doua noutate aparţine epocii în care a trăit. Noutatea istorică a poemului a fost rezultatul unei schimbări sociale care, la rîndul ei, era o consecinţă a marii creaţii a perioadei elenistice: transformarea oraşului antic. *Polisul,* închis în el însuşi şi apărîndu-şi cu rîvnă autonomia, s-a deschis spre

exterior. Marile oraşe s-au transformat în adevărate cosmopolisuri prin schimbul de persoane, idei, moravuri şi credinţe. între poeţii perioadei elenistice care figurează în *Antologia palatina,* cîţiva erau străini, precum sirianul Meleagru. Această mare creaţie civilizatoare s-a realizat în mijlocul războaielor şi al despotismului monarhic ce caracterizează epoca. Şi, fără îndoială, realizarea cea mai mare a fost apariţia în marile oraşe a unui tip de femeie mai liberă. „Obiectul erotic" a început să se transforme în subiect. Preistoria dragostei în Occident se găseşte, aşa cum am spus, în două mari oraşe: Alexandria şi Roma. Femeile — mai exact spus, patricienele — ocupă un loc deosebit în istoria Romei, atît în timpul Republicii cît şi în timpul Imperiului. Mame, soţii, surori, fiice, amante: nu există episod din istoria romană în care să nu participe o femeie alături de orator, războinic, politician sau împărat. Unele au fost eroice, altele virtuoase şi altele infame. în ultimii ani ai Republicii apare altă categorie socială: curtezana. N-a trecut mult timp şi a devenit un ax al vieţii moderne şi obiect de cronică de scandal. Atît unele cît şi celelalte, patricienele şi curtezanele, sînt femei libere în diferitele sensuri ale cuvîntului: prin naştere, prin mijloace şi prin moravuri. Libere mai ales pentru că, într-o măsură necunoscută pînă atunci, au libertatea să accepte sau să-şi respingă iubiţii. Sînt stăpîne pe corpul şi pe sufletul lor.

Eroinele poemelor erotice şi de dragoste provin din ambele clase. La rîndul lor, ca şi în Alexandria, tinerii poeţi formează grupuri care îşi cuceresc notorietatea atît prin operele lor, cît şi prin opiniile, moravurile şi amorurile lor. Unul dintre aceştia a fost Catul. Disputele sale literare şi satirele lui nu au fost mai puţin faimoase decît poemele lui de dragoste. A murit tînăr, iar poemele lui cele mai bune sînt cele care mărturisesc dragostea lui pentru Lesbia, nume poetic sub care se ascundea o patriciană vestită pentru frumuseţea, poziţia şi viaţa ei desfrînată (Clodia). O poveste de dragoste ba fericită, ba nefericită, ingenuă şi cinică. Contopirea contrariilor — dorinţă şi mînie, senzualitate şi ură, paradisul întrevăzut şi infernul trăit — se rezolvă în mici poeme de concentrată intensitate. Modelele lui Catul au fost poeţii alexandrini, mai ales Calimah — celebru în perioada Antichităţii, dar de la care nu ne-au rămas decît fragmente — şi Safo. Poezia lui Catul ocupă un loc unic în istoria dragostei, prin economia concisă şi pătrunzătoare cu care exprimă lucrurile cele mai complexe: prezenţa simultană în aceeaşi conştiinţă a urii şi a dragostei, a dorinţei

şi a disprețului. Simțurile noastre nu pot trăi fără lucrurile pe care rațiunea şi morala le dezaprobă.

Conflictul lui Catul se aseamănă cu cel al Simethei, cu cîteva deosebiri decisive. Prima este sexul: în poemele lui Catul vorbeşte un bărbat. Diferență semnificativă: bărbatul, iar nu femeia se află în starea de dependență. A doua: eroul nu este o ficțiune, ci vorbeşte în nume propriu. Nu vreau să spun cu asta că poemele lui Catul sînt simple confesiuni sau confidențe; ca în toate operele poetice, în ele apare un element fictiv. Poetul care vorbeşte nu e Catul: e o *persona,* o mască de sub care chipul real se întrevede şi se ascunde în acelaşi timp.

Chinurile lui sînt reale şi, totodată, figuri de stil. Sînt imagini, reprezentări. Poetul îşi transformă dragostea într-un fel de roman în versuri, fără ca prin aceasta să piardă din trăire şi suferință. Altă diferență: ea şi el, dar mai ales ea, aparțin claselor superioare. Fiind două ființe libere şi, într-un fel, asociale — ea prin poziție, el pentru că este poet — îndrăznesc să rupă convențiile şi regulile care îi leagă. Dragostea lor este un exercițiu de libertate, o încălcare a regulilor şi o sfidare a societății. Iată o trăsătură care va fi tot mai prezentă în analele iubirii pătimaşe, de la Tristan şi Isolda la romanele zilelor noastre. în sfîrşit, Catul este poet, iar regatul său este acela al imaginației. Contrar Simethei, mai simplă şi rustică, nu caută să se răzbune cu poțiuni şi cu otravă; răzbunarea lui ia o formă imaginară — poemele sale.

La Catul apar trei elemente de dragoste modernă: alegerea, libertatea îndrăgostiților; sfidarea, iubirea sînt o încălcare a regulilor; în fine, gelozia. Catul exprimă în poeme scurte, lucide şi dureroase puterea unei pasiuni care se filtrează încet-încet în conştiință pînă ajunge să ne paralizeze voința. A fost primul care a remarcat natura imaginară a geloziei [r] şi puternica ei realitate psihologică. Este imposibil să confunzi această gelozie cu sentimentul onoarei pătate. La Othello se amestecă gelozia adevărată — o iubeşte pe Desdemona — cu furia bărbatului ofensat. Dar patima care îl animă este dragostea, în forma pervertită a geloziei: *And I will kill thee, / And Iove you after.*

În schimb, personajele din dramele spaniole, în mod special cele ale lui Calderon, nu sînt geloase: răzbunîndu-se, spală o pată, mai întotdeauna imaginară, care le întunecă onoarea. Nu sînt îndrăgostiți: sînt paznicii reputației lor, sclavii opiniei publice. După cum spune

unul din ei, Legiuitorul tiran a pus într-o mînă străină părerea mea, nu într-a mea.

În toate aceste exemple, fără a-l exclude pe cel mai impresionant, care este Othello, codul social este determinant. Nu la Proust, marele poet modern, nu al dragostei, ci al secreţiei sale veninoase, perla ei fatală — gelozia. Swann se ştie victima unui delir. Nu îl leagă de Odette nici tirania atracţiei sexuale, nici cea a spiritului. Amintindu-şi, după ani, pasiunea, mărturiseşte: *„şi cînd te gîndeşti că mi-am pierdut cei mai buni ani din viaţă pentru o femeie care nu era genul meu".* Atracţia lui pentru Odette este un sentiment inexplicabil, altfel decît în termeni negativi: Odette îl fascinează pentru că e inaccesibilă. Nu trupul, ci conştiinţa ei. Precum iubita ideală a poeţilor provensali, este de neatins, în ciuda uşurinţei cu care se dăruieşte, prin simplul fapt de a exista. Odette este infidelă şi minte întruna, dar ar fi la fel de inaccesibilă chiar dacă ar fi sinceră şi credincioasă. Swann o poate atinge şi poseda, o poate izola şi închide, o poate face sclava lui — o parte a ei tot îi va scăpa. Odette va fi mereu *alta.* Există Odette cu adevărat sau este o ficţiune a amantului ei ? Suferinţa lui Swann e reală, dar este oare reală şi femeia care i-o provoacă? Da, este o prezenţă, un chip, un trup, un parfum şi un trecut care nu vor fi niciodată ale lui. Prezenţa este reală şi impenetrabilă: ce se află în spatele acestor ochi, acestei guri, acestor sîni ? Swann n-o va şti niciodată. Şi poate că nici Odette însăşi nu o ştie: îl minte nu numai pe amantul ei, se minte şi pe ea însăşi.

Misterul Odettei este cel al Albertinei şi al Gilbertei: celălalt ne scapă întotdeauna. Proust îşi analizează interminabil nenorocirea, dualizează amănunţit minciunile Odettei şi subterfugiile Albertinei, dar refuză să recunoască libertatea celuilalt. Dragostea este dorinţă de posedare şi este şi dărnicie; la Proust este doar dorinţă de posedare, de aceea viziunea lui despre dragoste este negativă. Swann suferă, se sacrifică pentru Odette, sfîrşeşte prin a se căsători cu ea şi îi dă numele lui; dar a iubit-o vreodată? Mă îndoiesc, aşa cum se îndoieşte el însuşi. Catul şi Lesbia sînt aso-ciali, Swann şi Odette, amorali. Ea nu îl iubeşte — îl foloseşte. Nici el n-o iubeşte — o disprețuieşte. Totuşi nu se poate despărţi de ea — îl leagă gelozia. Este îndrăgostit de suferinţa lui, iar această suferinţă e zadarnică. Trăim cu fantasme, noi înşine sîntem fantasme. Nu există decît două căi pentru a ieşi din această închisoare imaginară. Prima este cea a erotismului şi am văzut deja că

se termină cu un zid. întrebarea iubitului gelos: la ce te gîndeşti, ce simţi ? nu are decît răspunsul sadomasochismului: să-l chinuieşti pe celălalt sau să te chinuieşti pe tine însuţi. în ambele cazuri, celălalt este inaccesibil şi invulnerabil. Nu sîntem transparenţi nici pentru ceilalţi, nici pentru noi înşine. în aceasta constă greşeala originară a omului, semnul care ne condamnă încă de la naştere. Cealaltă ieşire este cea a dragostei: dăruirea, acceptarea libertăţii persoanei iubite. Nebunie, himeră? Poate, dar este singura uşă de ieşire din închisoarea geloziei. Cu mulţi ani în urmă am scris că dragostea este un sacrificiu lipsit de virtute; astăzi aş spune: dragostea este un pariu, smintit, pe libertate. Nu a mea, a celuilalt.

Epoca lui Augustus este cea a marii poezii latine: Virgiliu, Horaţiu, Ovidiu. Cu toţii ne-au lăsat opere memorabile. Poeme de dragoste? Cele ale lui Horaţiu şi ale lui Ovidiu sînt variaţiuni, adeseori perfecte, ale temelor tradiţionale ale erotismului, mai întotdeauna impregnate de epicureism. Dar Virgiliu? Sfîntul Augustin a spus: *„am plîns pentru Didona atunci cînd ar fi trebuit să plîng pentru păcatele mele"*. Elogiu adus artistului neîntrecut; totuşi, descrierea iubirilor lui Enea pentru Didona e grandioasă ca un spectacol de operă sau ca o furtună văzută de departe: o admirăm, dar nu ne atinge. Un poet mult mai mărunt, Properţiu, a ştiut să comunice mult mai profund şi mai direct chinurile şi bucuriile dragostei. Properţiu inventează o eroină, pe Cintia. Amestec de ficţiune şi realitate, ea este o figură literară şi o persoană reală. Ştim că a existat şi mai ştim că o chema Hostia, deşi eruditii încă mai discută dacă a fost o curtezană sau o femeie măritată cu un bărbat bogat. Iubiri romaneşti şi, cu toate acestea, foarte reale: întîlniri, despărţiri, infidelităţi, minciuni, dăruiri, certuri interminabile, momente de senzualitate, momente de pasiune, ură sau melancolie lîncedă.

Modernitatea lui Properţiu este extraordinară. Adaug aici că este modernitatea Romei, care nu este un mare oraş, ci Oraşul. Multe din incidentele şi episoadele relatate în anumite elegii par scoase dintr-un roman modern sau dintr-un film. Iată un exemplu: Cintia se hotărăşte să se plimbe prin împrejurimile Romei cu un prieten, chipurile pentru a onora pe casta Junona, în realitate pe Venus. Properţiu se decide să se răzbune şi organizează o mică petrecere într-un loc retras. în timp ce încearcă să se distreze cu două curtezane pescuite prin locuri dubioase — tabloul e completat de un flautist egiptean şi de un pitic

care bate din palme în ritmul muzicii — năvăleşte Cintia, despletită şi furioasă. Bătălie în cîmp deschis, zgîrieturi şi muşcături, fuga celor două intruse, protestele vecinilor. Cintia învinge şi, la sfîrşit, îşi iartă iubitul (IV-8). Realism, gust pentru pitoresc şi pentru detaliul veridic, pasional şi grotesc. Un umor care nu-i iartă nici pe autor, nici pe iubita lui. Pound a redescoperit acest umor şi şi l-a însuşit. Dar modernitatea lui Properţiu nu este doar literară: este o verigă în istoria poeziei de dragoste.

Există o elegie a lui Properţiu care inaugurează o manieră poetică sortită a avea continuatori iluştri. Mă refer la elegia a şaptea din cartea a patra. Sînt critici care o condamnă: li se pare de prost gust atît prin subiect, cît şi prin unele din expresiile ei. Pe mine în schimb mă tulbură profund. Poemul începe cu declararea unui fapt insolit, pe care poetul îl enunţă ca pe ceva natural şi în ordinea lucrurilor: *„Nu este o poveste, manii există; fantasma morţilor scapă de pe rug şi se întoarce printre noi."* Cintia a murit şi a fost incinerată cu o zi în urmă. Locul cremaţiunii este în apropierea unei şosele zgomotoase ca un cimitir din Paris sau New York. Exact atunci cînd iubitul o evocă, fantoma se prezintă în patul lui pustiu. Este aceeaşi dintotdeauna, frumoasă, deşi puţin mai palidă. Apar detalii atroce: o parte din tunică îi este pîrlită de foc, iar inelul de beriliu pe care îl purta pe deget a dispărut, mistuit de flăcări. Cintia s-a întors pentru a-i reproşa infidelităţile — ca de obicei, pe ale ei le uită —, pentru a-i aduce aminte trădările şi a-i reaminti cît îl iubeşte. Fantoma termină cu aceste cuvinte: *„de-acum te poţi duce la altele, dar în curînd vei fi al meu, numai al meu".*

Este halucinant contrastul între caracterul supranatural al episodului şi realismul descrierii, realism subliniat de atitudinea şi de cuvintele Cintiei, de plîngerile şi gelozia ei, de avînturile ei erotice, de tunica arsă şi inelul pierdut. Cintia îşi retrăieşte pasiunea de parcă nu ar fi murit: este un adevărat suflet rătăcitor. La capătul funebrei întrevederi, scapă din braţele iubitului, nu pentru că aşa vrea, ci pentru că vin zorile „şi o lege imperioasă îi ordonă să se întoarcă la apele Letei". Şi repetă: vei fi al meu şi voi amesteca pulberea oaselor tale cu cea a oaselor mele *(mecum eris et mixtis ossibus ossa terram).* O mie şase sute de ani mai tîrziu, Quevedo va scrie: *„vor fi ţarină, dar ţărînă-ndrăgostită".*

Deşi literatura antică e plină de fantasme, nici una dintre ele nu

are realitatea teribil de fizică a stafiei Cintiei. Şi nici erotismul ei funebru: obligată de o lege divină, Cintia se desprinde din braţele iubitului, în contra voinţei ei, iar această separare echivalează cu încă o moarte. Ulise şi Enea coboară în regatul umbrelor şi vorbesc cu morţii: unul merge în căutarea lui Tiresias pentru a-şi cunoaşte destinul, celălalt îşi caută tatăl, pe Anchises; amîndoi sînt înconjuraţi de cete de morţi iluştri, de rude, prieteni, eroi şi eroine; nici una din aceste întîlniri nu are caracter erotic. Enea o zăreşte pe Didona printre umbre — ca acela, spune Virgiliu, „care vede sau crede că vede luna trecînd uşor printre nori" — dar regina, înciudată, nu răspunde cuvintelor lui de căinţă şi se afundă în pădurea adîncă. Scena este emoţionantă; totuşi, emoţia pe care ne-o provoacă ţine de alt sentiment: compasiunea. în schimb, vizita Cintiei este o întîlnire de dragoste între un om viu şi o moartă. Properţiu inaugurează un gen care va ajunge pînă la Baudelaire şi la descendenţii lui: întîlnirea erotică cu morţii. Evul Mediu a fost populat de incubi şi sucubi, demoni care, luînd formă de femeie sau de bărbat, se strecurau în paturi şi copulau cu călugării şi cu virginele, cu servitorii şi cu stăpînii. Aceste apariţii lascive şi cele ale „demonului de la amiază" — tentaţie a fiilor lui Saturn, a călugărilor şi solitarilor care cultivă spiritul — sînt diferite de spectrul Cintiei. Sînt spirite infernale, nu suflete ale morţilor.

În Renaştere şi în perioada barocă vizita fantomelor s-a asociat neoplatonicismului. Avem mai multe exemple în această tradiţie poetică. Cel mai impresionant este sonetul lui Quevedo *Amor constante mâs allâ de la muerte* (Dragoste statornică dincolo de moarte). Un astru negru şi alb, fierbinte şi îngheţat. Conform doctrinei platonice, în ceasul morţii sufletul nemuritor părăseşte corpul şi se ridică la sferele superioare sau se reîntoarce pe pămînt pentru a-şi ispăşi greşelile. Corpul se degradează şi redevine materie amorfă; sufletele îndrăgostiţilor se caută şi se unesc. Aici creştinismul coincide cu platonismul; chiar şi sufletele adulterilor Paul şi Francesca se rotesc împreună în cercul al doilea din Infern. Totuşi există o deosebire substanţială: invers decît doctrina platonică, creştinismul salvează corpul care, după Judecata de Apoi, reînvie şi trăieşte eternitatea Gloriei sau pe cea a Infernului. Quevedo rupe această dublă tradiţie şi spune ceva ce nu este nici platonic şi nici creştin. Sonetul lui Quevedo a fost pe bună dreptate şi în mod universal admirat, dar cred că nu a

fost observată singularitatea lui şi nici nu a fost remarcat tot ce îl separă de tradiţia neoplatonică. Nu este momentul să analizez poemul, aşa că mă voi limita la un comentariu succint. Pentru o mai mare claritate, transcriu textul:

AMOR CONSTANTE MÂS ALLÂ DE LA MUERTE

Cerrar podrâ mis ojos la postrera sombra que me llevare el blanco dia, y podrâ desatar esta alma mîa hora a su afân ansioso lisonjera; mas no de esotra parte en la ribera dej ară la memoria, en donde ardîa; nadar sabe mi llama la agua frîa, y perder el respeto a la ley severa.

Alma a quien todo un Dios prision ha sido venas que humor a tanto fuego han dado, medulas que han gloriosamente ardido:
su cuerpo dejarân, no su cuidado; serân ceniza, mas tendrân sentido; polvo serân, mas polvo enamorado.

DRAGOSTE STATORNICĂ PÎNĂ ŞI DINCOLO DE MOARTE:

Închidă-mi cea din urmă umbră-mi silă pleoapele pe ochiul stins şi rece din destrămatul suflet chinul plece acum, cu reîntoarcerea-n argilă.

Căci nu pe acest mal de rîu, copilă, durerea amintirii mi-o petrece; o, focul meu prin val de gheaţă trece rîzînd de-a morţii lege fără milă.
În suflet — ocnă de dumnezeire şi vine ce-au hrănit atîta jar, şi tot ce-a ars în mine peste fire, nu chinul părăsi-vor — trupul doar... Da, scrum voi fi, dar scrum avînd simţire şi lut — dar plin de-al dragostei pojar. (Don Francisco de Quevedo y Villegas, *Versuri,* trad. de Aurel Covaci, Ed. Univers, Bucureşti, 1970, cu observaţia că, pentru înţelegerea comentariului lui Octavio Paz, „tot" din ultimul vers al primei terţine se va citi „măduvă").

În primul catren poetul evocă — mai exact spus: invocă — ziua morţii sale. Lumea vizibilă se risipeşte, iar sufletul, desprins de timp şi de înşelăciunile lui, se întoarce la noaptea începutului, care este şi cea a sfîrşitului. Conformitate cu legea vieţii: oamenii sînt muritori şi orele lor sînt numărate. în cel de al doilea catren, conformitatea se trans-

formă în revoltă. Insolită şi prea puţin creştină transgresiune: amintirea dragostei lui va continua să ardă pe malul celălalt al Letei. Sufletul, învăpăiat de patimă şi devenit flacără care merge pe ape, trece rîul uitării. îmbinarea apă — foc este o metaforă la fel de veche ca şi imaginaţia oamenilor, care s-a străduit de la bun început să rezolve opoziţia elementelor în unitate; în sonetul lui Quevedo nunta dintre foc şi apă capătă forma unei relaţii în acelaşi timp polemică şi complementară. Flacăra se luptă cu apa şi o învinge; la rîndul ei, apa e un obstacol care, totodată, îi permite flăcării să alunece pe suprafaţa ei mişcătoare. Sufletul, flacără îndrăgostită, violează „legea severă" care desparte lumea morţilor de cea a viilor.

Prima terţină consumă transgresia şi pregăteşte metamorfoza finală. într-o enumerare rapidă uneşte, fără a le confunda, sufletul şi corpul, acesta din urmă personificat prin două elemente ale pasiunii erotice: sîngele şi măduva. Primul vers spune că sufletul a trăit ca prizonier al „dumnezeirii". Nu Dumnezeul creştin, ci unul printre alţii, deşi măreţ: Eros, zeul dragostei. Imaginea închisorii dragostei apare şi în alte poeme ale lui Quevedo, de exemplu, în sonetul despre un portret al iubitei prins într-o bijuterie („într-o micuţă carceră port cu mine închis...").

În general, după cum ne dăm seama din chiar acest sonet, prizonierul nu este sufletul celui care iubeşte, ci chipul iubitei, gravat (prins) în inima sau în sufletul iubitului. în alt sonet, sora Juana spune că iubitul ciopleşte cu imaginaţia sa o închisoare în care să păstreze imaginea scumpă. Deşi Quevedo spune contrariul — prizonier este sufletul iubitului — nu şterge legătura dintre cei doi termeni, iubitul şi iubita. Realitatea este că în ambele cazuri emblema cuplului este dorinţa care ţese o închisoare a dragostei. Dorinţa este o consacrare, fie pentru că închisoarea este divină (Eros), fie pentru că prizoniera este o zeiţă sau o semizeiţă (femeia iubită). Astfel, se păstrează una din noţiunile cardinale ale iubirii în Occident: consacrarea iubitei. în ambele situaţii, imaginea o suscită pe cea a sfintei comuniuni, tulburătoare şi sacrilegă analogie, care este în acelaşi timp şi o violare a platonismului şi a creştinismului. Cel de al doilea vers reia îmbinarea dintre apă şi foc, de data aceasta într-un mod mai acuzat şi violent: sîngele din corp alimentează flacăra imaterială a pasiunii. Versul al treilea nu este mai puţin impresionant: focul pasiunii mistuie măduva oaselor. încă o fuziune între materie şi spirit: măduva este

partea cea mai infimă şi secretă a unei persoane, „lucrul cel mai substanţial al unui lucru imaterial", ne spun dicţionarele spaniole.

Uimitoarea terţină finală este rezultatul transmutării în care constă bătălia dragostei dintre foc şi apă, dintre viaţă şi moarte. în primul vers sufletul abandonează trupul, „nu şi chinul". Afirmare a nemuririi sufletului care însă continuă să fie prins în legăturile acestei lumi. Prin dorinţă, sufletul este legat mai departe de alt trup, cel al femeii iubite. „Chinul" care reţine sufletul la malul rîului uitării şi care transformă memoria în flacără care merge pe ape nu este dragostea pentru ideile eterne sau pentru Dumnezeul creştin: este dorinţa pentru o fiinţă omenească, muritoare.

Fraza lui Blake „*eternitatea e îndrăgostită de lucrările timpului"* se aplică perfect acestui vers blasfemiator. Versul următor inversează termenii paradoxului: vinele „*scrum vor fi, dar scrum avînd simţire"*. Rămăşiţele lipsite de viaţă ale trupului nu-şi vor pierde nici sensibilitatea, nici conştiinţa: vor simţi şi îşi vor da seama de simţirea lor. Măduva suportă aceeaşi transformare: deşi ţarină, substanţă netrebnică, va continua să iubească. Rămăşiţele pămînteşti, fără a înceta să fie resturi materiale, îşi păstrează atributele sufleteşti şi pe cele ale vieţii: simţirea şi înţelegerea. în tradiţia platonică, sufletul părăseşte corpul în căutarea formelor eterne; în cea creştină, sufletul se va reîntîlni cu trupul într-o zi anume, cea a Judecăţii de Apoi. Moştenitor al ambelor tradiţii, Quevedo le modifică şi, într-un fel, le profanează: deşi trupul devine materie amorfă, această materie este însufleţită. Forţa care o însufleţeşte şi îi conferă o eternitate teribilă este dragostea, dorinţa.

Religia şi poezia trăiesc într-o continuă osmoză. în sonetul lui Quevedo prezenţa miturilor şi riturilor păgînismu-lui greco-latin este constantă, cum prezente sînt, deşi nu în mod direct, misterele creştinismului. Tema sonetului este profund religioasă şi filozofică: supravieţuirea sufletului. Dar viziunea lui Quevedo este unică şi, în singularitatea ei, tragică. Trupul va înceta să fie o formă omenească; va fi materie inanimată, şi, cu toate acestea, va continua să iubească. Deosebirea dintre suflet şi trup dispare. Înfrîngerea sufletului: totul redevine ţărînă. înfrîngerea trupului: ţărîna aceasta e însufleţită şi simte. Focul distruge trupul, dar tot el îl însufleţeşte şi îl transformă în scrum care doreşte. Focul din poem e metaforic şi desemnează pasiunea; totuşi, în sufletul cititorului evocă în mod obscur ritul păgîn

greco-la-tin al incinerării cadavrului, pe care Biserica îl condamna. Nu avem cum şti dacă Quevedo şi-a dat seama de această asociere; probabil s-a lăsat purtat de imagini inconştiente. Şi, de altfel, nici nu e foarte important să ştim; ceea ce contează este ce simte cititorul acestui poem... şi simte că focul dragostei, deodată, nu mai este o metaforă uzată şi se transformă într-o flacără adevărată care mistuie trupul unui mort. Resurecție a unei imagini care doarme în subconştientul colectiv al civilizației noastre. *Diccionario de Au-toridades* defineşte sensul cuvîntului *cenuşă* spunînd că acesta desemnează „oasele şi rămăşițele unui mort, făcînd aluzie la obiceiul luat şi păstrat în Antichitate de a arde trupurile decedaților, adunînd apoi cenuşa pentru a o păstra în morminte, urne sau piramide". Sonetul lui Quevedo este o urnă în formă de piramidă, este o flacără.

În Epoca Modernă, întrevederea funebră cu fantoma ia alte forme. Unele sînt impregnate de religiozitate şi văd în iubita moartă şi în vizita ei o promisiune de mîntuire: Aurelia lui Nerval şi Sophia lui Novalis. Alteori, viziunea apare ca o halucinație vinovată sau ca proiecția unei conştiințe perverse. în viziunile lui Baudelaire triumfă răul, cu tot cortegiul lui de vampiri şi demoni. Nu e lesne de aflat dacă imaginile acestea sînt produse ale unui spirit bolnav sau forme ale remuşcării. în literatura modernă, tema fantasmei erotice este foarte vastă; nu este momentul să o explorez şi nici nu mă simt în stare să o fac. Amintesc doar un poem de Lopez Velarde care îmbină promisiunea religioasă a salvării prin dragoste, prezentă la romantici, cu realismul lui Properțiu. Poemul a fost scris cu puțin timp înainte de moartea poetului; a rămas neterminat şi conține două versuri indescifrabile. Aceste lucruri îl fac şi mai impresionant.

Poemul denotă o stare sufletească pentru care se potriveşte perfect unul din cuvintele lui preferate: *zbucium.* Poate fi citit ca o premoniție — povesteşte un vis pe care poetul îl numeşte „apocaliptic", o dublă înştiințare a ultimilor lui ani de viață şi a unei nunți funebre.

Este un vis care dă expresie atît dorințelor, cît şi temeiurilor sale: poem de dragoste pentru o moartă şi groază în fața morții. Ca şi Nerval, Lopez Velarde ar fi putut spune *c'est la mort — ou la morte...* Viziunea lui e realistă; deşi nu o numeşte, este limpede că femeia din arătare este Fuen-santa, iubirea din tinerețe căreia i-a dedicat prima lui carte. Murind în urmă cu cîțiva ani, în 1917, fusese îngropată în valea

Mexicului, departe de provincia ei natală. De aceea o numeşte „prizoniera din valea Mexicului". Menţionează şi rochia în care fusese înmormîntată, cumpărată cu ocazia unei călătorii de plăcere. Vedenia poartă mănuşi negre şi îl atrage „la oceanul sînului ei".

Iată o corespondenţă dătătoare de fiori: Properţiu povesteşte că, deşi vocea şi înfăţişarea fantomei Cintiei erau cele ale unei fiinţe vii, „oasele degetelor scîrţîiau atunci cînd îşi mişca mîinile fragile". Cu mai puţină brutalitate, Lopez Velarde spune că cele patru mîini ale lor s-au înlănţuit „precum cele patru temelii ale clădirii universului", şi se întreabă: Mai aveai tu, oare, carne pe degete? Secretul dragostei s-a învăluit cu totul în prudenţa mănuşilor tale negre.

Poemele lui Catul şi Properţiu sînt viziuni sumbre ale dragostei: gelozie, trădare, părăsire, moarte. Dar aşa cum, în faţa erotismului negru al lui Sade, apar pasiunea solară a lui Lawrence şi marele Da al acceptării lui Molly Bloom, în literatura greco-latină sînt şi poeme şi romane care celebrează triumful dragostei.

Am menţionat deja povestea lui Apuleius. Alt exemplu este *Dafnis şi Chloe,* micul cap d'operă al lui Longo. Nuvelele greceşti din perioada alexandrină şi din cea romană sînt bogate în poveşti de dragoste. Astăzi, puţini mai citesc aceste opere, care, la vremea lor, au fost extrem de populare, aşa cum sînt acum romanele sentimentale. Au fost foarte gustate în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea. Cervantes mărturiseşte că opera bătrîneţii sale, *Lucrările lui Persiles şi ale Segismundei,* pe care el o considera romanul lui cel mai desăvîrşit şi cel mai bine scris, îi fusese inspirată de Heliodor. Critica modernă mai adaugă încă o influenţă grecească, pe cea a lui Ahile Tatius. Autori atît de diferiţi ca Tasso, Shakespeare şi Calderon l-au admirat pe Heliodor şi uneori l-au şi imitat. Cunoaştem dragostea pe care adolescentul Racine o nutrea pentru Teogene şi Haricleea, eroii romanului lui Heliodor; surprins de către severul său profesor în plină lectură a acestui autor profan, Racine a acceptat fără crîcnire să i se confişte cartea, spu-nînd: „Nu face nimic, o ştiu pe de rost." Era explicabilă atracţia către acest fel de opere: în afară de faptul că erau foarte distractive prin întîmplările şi aventurile pe care le povesteau, arătau cititorilor secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea un aspect al Antichităţii foarte diferit de cel al epocii clasice şi mai apropiat de preocupările şi sensibilitatea lor. Spre deosebire de romanele latineşti, cum ar fi *Satiriconul* şi *Măgarul de aur,* care aparţin de-a dreptul literaturii

picareşti, centrul operelor greceşti era dragostea, temă care a fost şi cea a poeţilor Renaşterii şi Barocului.
Preeminenţa chestiunilor erotice, mai ales heterosexu-ale, reprezintă un aspect predominant în literatura şi arta epocii elenistice. Nu apare în Grecia clasică. Michael Grant menţionează că unul dintre cei mai faimoşi poeţi ai acelei perioade, Apolonius din Rodas, *„a fost primul poet care a transformat dragostea într-o temă cardinală a poeziei epice"*. (Michael Grant, *From Alexander to Cleopatra,* The Hellenistic World, New York, 1986.)

Se referă la povestea pasiunii Medeei pentru Iason, din *Argonauţii.* Dragostea aceasta a fost subiect de tragedie pentru Euripide; Apolonius o transformă într-o poveste romantică. In Comedia Nouă, axul acţiunii dramatice este, invariabil, dragostea unui tînăr de familie bună pentru o hetairă sau o sclavă care, în cele din urmă, se dovedeşte a fi fiica unui cetăţean de vază, furată la naştere. Eroinele lui Euripide erau regine şi prinţese; cele ale lui Menandru sînt fete de familii burgheze. Şi în aceste opere abundă femeile de condiţie modestă, precum Simetha lui Teocrit, sau aduse la condiţia servilă de o soartă crudă. Hetairele, care se bucuraseră în Atena lui Pericle de o poziţie înaltă, şi-au păstrat-o la Alexandria şi în alte oraşe, în romanele lui Heliodor, ale lui Tatius şi ale altora, eroii sînt prinţi şi prinţese aduşi de Fortuna cea capricioasă — care a luat locul severului Destin — la condiţia de servitori, sclavi şi alte nenorociri. Aventurile lor complicate şi fantastice — închisori, evadări, lupte, stratageme pentru a se răzbuna pe despoţii lascivi şi pe reginele geloase — aveau ca fundal şi acompaniament naufragii, traversări de deserturi şi munţi, călătorii prin ţinuturi barbare cu obiceiuri ciudate.

Exotismul a fost întotdeauna unul din condimentele poveştilor de dragoste. în plus, călătoriile mai aveau un rol, acela al obstacolului învins. Funcţia călătoriei era dublă: îi îndepărta pe îndrăgostiţi şi, pe neaşteptate, în final îi aducea unul lîngă altul. La capătul a mii de greutăţi, eliberaţi în fine de răutatea şi desfrîul tiranilor şi tiranelor, el şi ea se reîntorceau acasă, buni-să-nătoşi şi puri, gata în sfîrşit de căsătorie.

Societatea clasică a reprobat pasiunea dragostei. În *Phaidros,* Platon o socoteşte delir. Mai tîrziu, în *Legile,* a ajuns chiar să proscrie pasiunea homosexuală. Ceilalţi filozofi nu au fost mai puţin severi; pînă şi Epicur a văzut în dragoste o ameninţare la adresa seninătăţii

sufleteşti. în schimb, poeții alexandrini au exaltat-o, deşi fără a închide ochii în fața ravagiilor ei. Mai devreme am sugerat rațiunile de natură istorică, socială şi spirituală ale acestei mari schimbări. în marile oraşe apăruse un alt tip de bărbat şi de femeie, mai liber şi mai stăpîn pe sine însuşi. Amurgul democrațiilor şi apariția monarhiilor puternice au provocat o repliere generală către viața privată. Libertatea politică a cedat locul libertății interioare. în această evoluție a ideilor şi moravurilor, noua situație a femeii a fost hotărî-toare. Ştim că pentru prima dată în istoria greacă femeile au început să ocupe posturi şi să exercite meserii în afara casei. Unele au fost magistrați, fapt care ar fi fost insolit pentru Platon şi Aristoțel; altele au fost moaşe, altele s-au apucat să studieze filozofia, pictura, poezia. Femeile căsătorite erau destul de libere, cum se vede din trăncănelile deşucheate ale cumetrelor lui Teocrit şi Herondas. Căsătoria începe a fi văzută ca o afacere ce nu mai trebuie aranjată exclusiv între capii de familie, ci ca o înțelegere în care esențială era participarea contractanților. Toate acestea demonstrează, încă o dată, că emergența dragostei e inseparabilă de emergența femeii. Nu există dragoste fără libertatea femeii.

Un atenian din secolul al V-lea î. Cr. era, înainte de toate, un cetățean; un alexandrin din secolul al III-lea î. Cr. era un supus al lui Ptolomeus Filadelfus. *„Romanul grec, Comedia Nouă şi, mai tîrziu, elegia de dragoste — spune Pierre Grimal — nu se puteau naşte decît într-o societate care slăbise legăturile tradiționale pentru a-i da individului un loc mai mare... Romanul deschide porțile gineceului şi sare zidul grădinii prin care se plimbau fetele de familie bună."* Aceasta a fost posibil pentru că se crease un spațiu intim de libertate, iar acest spațiu era deschis privirii poetului şi celei a publicului. Apare individul privat şi, o dată cu el, un gen de libertate necunoscută: „tradiția îl înlănțuie şi îl determină pe eroul tragic, în timp ce eroul romanului este liber". (Pierre Grimal, introducere la *Romans grecs et latins,* Bibliotheque de La Pleiade, Gallimard, 1958.)

Îndatoririlor politice, exaltate de filozofia lui Platon şi Aristotel, le ia locul căutarea fericirii personale, a înțelepciunii sau a seninătății, în afara societății. Pirron caută indiferența, Epicur cumpătarea, Zenon impasibilitatea — virtuți private. Alții caută plăcerea, de exemplu Calimach şi Meleagru. Cu toții disprețuiesc viața politică.

La Roma, poeții elegiaci proclamă cu oarecare ostentație că

servesc într-o miliție diferită de cea care acționează în conflictele civile sau care cucereşte pămînturi îndepărtate pentru Roma: *miliția amoris.* Tibul elogiază vîrsta de aur pentru că, invers decît a noastră, *„care a însîngerat mările şi a dus moartea în toate părțile", nu a cunoscut biciul războiului: cruda artă a războinicului încă nu făurise spada".* Singurele bătălii pe care le exaltă Tibul în poemele lui sînt cele ale dragostei. Properțiu este mai sfidător. într-o elegie, îi lasă lui Virgiliu gloria de a celebra victoria lui Augustus la Azio, el preferind să cînte dragostea pentru Cintia, precum „voluptuosul Catul, care, prin versurile lui, a făcut-o pe Lesbia mai cunoscută decît Elena". în altă elegie ne spune cu dezinvoltură ce simte el în fața faptelor patriotice: *„Divinul Cezar (Augustus) se pregăteşte să-şi ducă ostile pînă la Ind... să supună cursurile Tigrului şi Eufratului... să aducă la templul lui Jupiter trofeele părților învinşi... Eu mă mulțumesc să aplaud defilarea stînd pe Via Sacra..."*

Toate aceste mărturii despre Alexandria şi Roma țin de ceea ce eu numesc *preistoria* dragostei. Toate exaltă o pasiune pe care filozofia clasică o condamnase ca pe o servitute. Atitudinea lui Properțiu, a lui Tibul şi a altor poeți era o sfidare adusă societății şi legilor ei, o adevărată premoniție a ceea ce astăzi numim „nesupunere civică". Nu în numele unui principiu general, ca la Thoreau, ci pentru o pasiune individuală, precum eroul din *Vîrsta de aur,* filmul lui Bunuel şi al lui Dali. Şi poeții ar fi putut spune că dragostea se naşte dintr-o atracție involuntară pe care liberul nostru arbitru o transformă în uniune voluntară. Acesta din urmă reprezintă condiția necesară, actul care transformă servitutea în libertate.

Doamna şi sfînta

Antichitatea greco-latină a cunoscut dragostea, aproape întotdeauna, ca pe o pasiune dureroasă, totuşi demnă de a fi trăită şi dezirabilă prin sine însăşi. Acest adevăr, pe care ni l-au lăsat poeţii Alexandriei şi Romei, nu şi-a pierdut nimic din valabilitate: dragostea este dorinţă de întregire, răspunzînd astfel unei necesităţi profunde a oamenilor. Mitul androginului este o realitate psihologică: cu toţii, bărbaţi şi femei, ne căutăm jumătatea pierdută. Dar lumea antică nu a avut o doctrină despre dragoste, un ansamblu de idei, practici şi conduite încarnate într-o colectivitate şi împărtăşite de aceasta.

Teoria care ar fi putut să îndeplinească această funcţie, erosul platonic, mai curînd a denaturat dragostea şi a transformat-o într-un erotism filozofic şi contemplativ din care, pe deasupra, femeia era exclusă. în secolul al Xll-lea, în Franţa, apare în sfîrşit dragostea, care nu mai este delir individual, excepţie sau rătăcire, ci ideal de viaţă superior. Apariţia amorului curtean are în ea ceva miraculos, pentru că nu a fost consecinţa unei predici religioase şi nici cea a unei doctrine filozofice. A fost creaţia unui grup de poeţi din sînul unei societăţi mai curînd reduse: nobilimea feudală din sudul vechii Galii. Nu s-a născut într-un mare imperiu, nici nu a fost fructul unei vechi civilizaţii, ci a apărut într-un mediu de domenii senioriale semiindependente, într-o perioadă de instabilitate politică, dar de uriaşă fecunditate spirituală. A fost o vestire, o primăvară. Secolul al Xll-lea a fost secolul naşterii Europei; atunci apar ceea ce aveau să fie marile creaţii ale civilizaţiei noastre, între care două sînt de cea mai mare importanţă: poezia lirică şi ideea dragostei ca formă de viaţă. Poeţii au inventat dragostea curteană. Au inventat-o pentru că reprezenta, evident, o aspiraţie latentă a acelei societăţi. (*Poezie provensală* este un termen inexact, atît din punct de vedere lingvistic, cît şi din punct de vedere geografic, dar este consacrat prin tradiţie.)

Literatura care tratează dragostea curteană este extrem de vastă. Aici voi atinge doar cîteva puncte pe care le socotesc esenţiale pentru obiectul reflecţiilor noastre. în alte lucrări am tratat această temă, ca şi altele două legate de aceasta: dragostea în poezia lui Dante şi în lirica barocului hispanic; nu voi mai reveni în acest eseu. (Toate textele menţionate în continuare au apărut în diversele volume ale Operelor

mele Complete (Barcelona, Cfrculo de Lec-tores): „Apariencia desnuda (La obra de Marcel Duchamp)", în *Los privilegios de la vista I,* voi. 6, 1993, pp. 233-247; „Concilio de luceros", în *Sor Juana Ines de la Cruz o Las trampas de lafe,* voi. 5, 1992, pp. 242-246; şi „Quevedo, Herâclito y algunos sonetos *Fundacion y disidencia,* voi. 3, 1991, pp. 125-l27.)

Termenul de *dragoste curteană* reflectă distincția medievală dintre *curte* şi *tîrg*. Deci nu dragoste josnică, copulare şi procreare, ci un sentiment înălțător, propriu curților senioriale. Poeții nu au spus dragoste curteană, ci au folosit alt termen*: fin'amors,* adică dragoste purificată, rafinată. O dragoste care nu avea ca scop simpla plăcere carnală şi nici reproducerea. Ascetism şi estetică. Deşi printre aceşti poeți se numără personalități notabile, ceea ce contează cu adevărat este opera lor colectivă. (Printre ei se numără: Wilhelm al IX-lea, duce de Acvitania (primul poet provensal), Jaufre Rudei, Marcabru, Bernard de Ventadorn, Arnaut Daniel, Bertran de Born, contesa de Dia (Beatriz sau Isoarda?), Peire Vidai, Peire Cardenal... Literatura despre poezia provensală este abundentă. în spaniolă avem o operă fundamentală: Martin de Riquer, *Trubadurii (Istorie literară şi texte),* trei volume, Ariei, Barcelona, 1983.)

Deosebirile individuale, deşi profunde, nu i-au împiedicat să împărtăşească aceleaşi valori şi aceeaşi doctrină, în mai puțin de două secole, aceşti poeți au creat un cod al dragostei, încă în vigoare sub multe aspecte, şi ne-au lăsat moştenire formele de bază ale liricii occidentale. Iată . trei caracteristici ale poeziei provensale: majoritatea poemelor au ca temă dragostea; dragostea aceasta este între bărbat şi femeie; poemele sînt scrise în limba vulgară. Dante explică această preferință pentru limba vulgară, şi nu pentru latină: poeții voiau să fie înțeleşi de către doamne *(Vita nuova).* Erau poeme făurite nu pentru a fi citite, ci pentru a fi auzite, cu acompaniament de muzică, la curtea castelului unui mare senior. Această fericită îmbinare între cuvîntul vorbit şi muzică se putea produce numai într-o societate aristocratică aplecată spre plăcerile rafinate şi formată din bărbați şi femei aparținînd nobilimii. în asta constă marea noutate istorică: banchetul platonic era doar al bărbaților, iar adunările pe care le ghicim din poemele lui Catul şi Properțiu erau petreceri ale libertinilor, curtezanelor şi aristocraților cu o viață liberă, precum Clodia.

Apariția amorului curtean a fost determinată de mai multe

împrejurări istorice. în primul rînd, existența domeniilor feudale relativ independente şi bogate. Secolul al XlV-lea a fost o perioadă de belşug: agricultură prosperă, începuturile economiei urbane, activitate comercială nu numai între regiuni din Europa, ci şi cu Orientul.

A fost o epocă deschisă spre exterior: grație cruciadelor, europenii au avut un contact mai strîns cu lumea orientală, cu bogățiile şi știința ei; prin intermediul culturii arabe, l-au redescoperit pe Aristotel, au redescoperit medicina şi știința greco-latine. Cîțiva poeți provensali au participat la cruciade. Fondatorul, Wilhelm de Acvitania, a fost în Siria şi apoi în Spania. Legăturile cu aceasta din urmă au fost deosebit de rodnice atît în domeniul politicii şi al comerțului, cît şi în cel al moravurilor; nu era deloc rar să găseşti la curțile seniorilor feudali dansatoare şi cîntăreți arabi din Andaluzia. La începutul secolului al XIV-lea, sudul Franței a fost un loc privilegiat în care se încrucişau cele mai diverse influențe, de la cele ale popoarelor nordice la cele orientale. Această diversitate a fecundat spiritele şi a produs o cultură singulară, pe care nu este exagerat să o numim prima civilizație europeană.

Apariția amorului curtean ar fi inexplicabilă fără evoluția condiției femeii. Schimbarea aceasta a afectat mai ales femeile din nobilime, care s-au bucurat de o mai mare libertate decît avuseseră bunicile lor din secolele întunecate. Mai multe circumstanțe au favorizat această evoluție. Una din ele este de ordin religios: creştinismul conferise femeii o demnitate pe care păgînismul nu o cunoscuse. Alta ține de moştenirea germanică: Tacit semnalase deja cu uimire că femeile germane erau mult mai libere decît cele romane *(De Germania).* în sfîrşit, este vorba de situația din lumea feudală. Căsătoria la nobili nu se baza pe dragoste, ci pe interese politice, economice şi strategice. în lumea aceea într-un război perpetuu, purtat adesea în țări îndepărtate, absențele erau frecvente, iar seniorii trebuia să lase soțiilor guvernarea pămînturilor lor. Fidelitatea celor două părți nu era foarte strictă, iar exemplele de relații extraconjugale abundă.

Aceasta este epoca în care au devenit populare legenda arthuriană a dragostei adulterine a reginei Genievre pentru Lancelot şi soarta nefericită a lui Tristan şi a Isoldei, victime ale unei iubiri vinovate. Pe de altă parte, aceste doamne făceau parte din familii puternice, iar unele dintre ele nu ezitau să-şi înfrunte soții. Wilhelm de Acvitania a fost părăsit de către cea de a doua soție care, refugiată

într-o mînăstire şi aliată cu un episcop, nu a avut linişte pînă nu a reuşit excomunicarea lui. (Abaţia din Fontrevault, condusă de o stareţă. Wilhelm a numit-o „mînăstire de curve".)

Printre femeile epocii se distinge figura Leonorei de Acvitania, soţie a doi regi, mama lui Richard Inimă de Leu şi protectoare a poeţilor. Mai multe doamne din aristocraţie au fost şi poete; am menţionat-o mai devreme pe contesa de Dia, faimoasa *trobairitz.*

În perioada feudală femeile s-au bucurat de libertăţi pe care mai tîrziu, prin acţiunea combinată a Bisericii şi a monarhiei absolute, le-au pierdut. S-a repetat fenomenul din Alexandria şi Roma: istoria dragostei este inseparabilă de aceea a libertăţii femeii.

Nu este uşor să decelezi care au fost ideile şi doctrinele care au influenţat apariţia amorului curtean. în orice caz, ele au fost puţine. Poezia provensală s-a născut într-o societate profund creştină. Cu toate acestea, în multe aspecte esenţiale, dragostea curteană se îndepărtează de învăţăturile Bisericii, ba chiar li se opune. Formaţia poeţilor, cultura şi credinţa lor erau creştine, dar multe din idealurile şi aspiraţiile lor erau în opoziţie cu dogmele catolicismului roman. Ei credeau sincer, dar, în acelaşi timp, oficiau un cult secular care nu era cel al Romei. Contradicţia aceasta nu pare să-i fi tulburat, cel puţin la început; în schimb, ea nu a trecut neobservată de autorităţile ecleziastice, care au reprobat întotdeauna dragostea curteană.

Cît despre influenţa Antichităţii greco-latine, aceasta a fost nesemnificativă. Poeţii provensali îi cunoşteau pe poeţii latini într-un mod vag şi fragmentar. Exista, ce-i drept, precedentul unei literaturi „neolatine" a unor clerici care scriau „epistole amoroase" în stilul lui Ovidiu; Rene Nelli pretinde însă că *„nu au avut nici o influenţă nici asupra stilului primilor trubaduri şi nici asupra ideilor acestora despre dragoste”*. (Rene Nelli, *L'Erotique des troubadours,* Toulouse, 1963)

Mai mulţi critici afirmă că prozodia poeziei liturgice latine a influenţat metrica şi împărţirea în strofe a liricii provensale. Se prea poate. în orice caz, temele religioase ale acestei poezii nu puteau influenţa cîntecele erotice ale provensalilor, în sfîrşit, platonismul, marele ferment erotic şi spiritual al Occidentului. Deşi nu a existat o transmitere directă a doctrinelor platonice despre dragoste, e verosimil ca la poeţii provensali să fi ajuns anumite crîmpeie ale acestor idei prin intermediul arabilor. Este o ipoteză care merită un comentariu

aparte.

Vorbind despre legăturile dintre „curtenia" arabă şi cea a Occitaniei, Rene Nelli spune: *„Influenţa cea mai timpurie, profundă şi decisivă a fost cea a Spaniei musulmane. Baronii meridionali au avut de învăţat mai multe de la cruciadele din Spania decît de la cruciadele din Orient."* Majoritatea cunoscătorilor admit că poeţii provensali au adoptat două forme poetice populare arabo-andaluze: este vorba de *zejel* şi de *jarcha.* Adaug imediat un alt împrumut foarte semnificativ şi care a avut consecinţe importante nu numai în poezie, ci şi în moravuri şi credinţe: inversarea poziţiilor tradiţionale ale amantului şi ale doamnei sale. Axul societăţii feudale era legătura verticală, în acelaşi timp juridică şi sacră, dintre senior şi vasal.

În Spania musulmană, emirii şi marii seniori se declaraseră servitorii şi sclavii iubitelor lor. Poeţii provensali adoptă obiceiul arab, inversînd relaţia tradiţională dintre sexe, îşi numesc iubita stăpînă şi se declară slujitorii ei. într-o societate cu mult mai deschisă decît cea hispano-musulmană şi în care femeile se bucurau de libertăţi de neconceput sub Islam, această schimbare a fost o adevărată revoluţie. A răsturnat imaginile bărbatului şi femeii consacrate prin tradiţie, a afectat obiceiurile, a ajuns să atingă vocabularul şi, prin intermediul limbajului, viziunea despre lume. Mergînd pe urmele poeţilor andaluzi care îşi numeau iubitele *sayyidi* (stăpîne) şi *mawlanga* (domnul meu), provensalii îşi numesc iubitele *midons (meus dominus).* Obiceiul a ajuns pînă în zilele noastre. Masculinizarea tratamentului aplicat doamnelor avea tendinţa de a sublinia schimbarea ierarhiei sexelor: femeia ocupa poziţia superioară, iubitul pe cea a vasalului. Dragostea e subversivă.

Acum putem aborda dificila temă a platonismului. în poezia erotică arabă dragostea cea mai înaltă este cea pură; toţi autorii de tratate exaltă abstinenţa şi elogiază iubirile caste. Este vorba de o idee de origine platonică, deşi modificată de teologia islamică. Influenţa filozofiei greceşti asupra gîndirii arabe este cunoscută. *Falasifii* (transcripţia arabă pentru *filozofi)* au avut imediat la îndemînă operele lui Aristotel şi unele tratate platonice şi neoplatonice. Există o linie întreagă de filozofi arabi impregnaţi de neoplatonism. E de folos să facem distincţie între cei care concepeau dragostea ca pe un drum către divinitate şi cei care o circumscriau sferei umane, deşi cu o fereastră deschisă spre sferele superioare. Pentru ortodoxia islamică,

calea mistică în căutarea unirii cu Dumnezeu este o erezie: distanța dintre creator şi creația sa e de netrecut.

În ciuda acestei interdicții, una din bogățiile spirituale ale Islamului este mistica sufistă, care acceptă unirea cu Dumnezeu. Unii dintre poeții şi misticii sufişti au fost martiri şi au murit pentru ideile lor. Tendinței ortodoxe îi aparținea Muhammad Ibn Dâwud, jurist şi poet din Bagdad. Cazul lui este singular pentru că Ibn Dâwud a fost şi autorul unei cărți, *Kitab-al-Zahra* (Cartea florii) care este un tratat despre dragoste în care influența *Banchetului* şi a lui *Phaidros* se percepe limpede: dragostea apare la vederea unui trup frumos, gradațiile iubirii merg de la fizic la spiritual, frumusețea persoanei iubite este o cale spre contemplarea formelor eterne. Totuşi, fidel ortodoxiei, Ibn Dâwud respinge unirea cu Dumnezeu: divinitatea, eternă alteritate, este inaccesibilă.

Un secol mai tîrziu, în Cordova Omeizilor, filozoful şi poetul Ibn Hazm, una din figurile cele mai atrăgătoare printre poeții andaluzi, scrie un mic tratat despre dragoste, Salba porumbiței, tradus astăzi în aproape toate limbile europene. în spaniolă avem norocul de a avea admirabila versiune a lui Emilio Garcia Gomez. (După Garcia Gomez, *Cartea florilor* a fost scrisă probabil în anul 890, iar *Colierul porumbiței în* 1022. în vasta introducere la aceasta din urmă (Madrid, Alianza Editorial, 1971), Garcfa Gomez face o interesantă comparație între ideile lui Ibn Hazm şi cele ale Arhiepiscopului de Hita. Ne lipseşte încă un bun eseu modern despre *El libro de buen amor.*)

Pentru Ibn Hazm, dragostea apare, ca la Platon, la vederea frumuseții fizice. Şi el vorbeşte, deşi mai puțin sistematizat, despre scara iubirii, care merge de la fizic la spiritual. Ibn Hazm menționează un pasaj din Ibn Dâwud care, la rîndul lui, este un citat din *Banchetul:* „Părerea mea (despre natura dragostei) este că rezidă în unirea părților sufletelor care au fost despărțite, referindu-se la cum erau înainte în esența lor înaltă, dar nu cum afirmă Ibn Dâwud (Dumnezeu să aibă milă de el!) atunci cînd, sprijinindu-se pe opinia unui anumit filozof, spune că sufletele sînt « sfere separate », ci prin legătura pe care au avut-o înainte în lumea lor înaltă..."

Filozoful este Platon, iar „sferele separate" se referă la discursul despre androgini din *Banchetul.* Ideea după care sufletele se caută în lumea aceasta datorită legăturilor pe care le-au avut înainte de a coborî pe pămînt şi a se încarna într-un trup e de asemenea de sorginte plato-

nică: este vorba de *reminiscență.*

Iată şi alte ecouri din *Phaidros* în *Colierul porumbiței*: „Văd o formă omenească, dar, dacă mă gîndesc mai bine, cred a vedea în ea un corp care vine din lumea cerească a Sferelor." Contemplarea frumuseții este o epifanie. în ce mă priveşte, am mai găsit un ecou din Ibn Hazm, dar nu la poeții provensali, ci la Dante. În primul capitol din *Colierul porumbiței* putem citi: *„Dragostea în sine este un accident, prin urmare nu poate fi baza altor accidente"* (capitolul întîi, „Esența dragostei"). În capitolul al XXV-lea din *Vita nuova* se spune, aproape cu aceleaşi cuvinte: *„Dragostea nu există în sine ca substanță: este accidentul unei substanțe."* În ambele cazuri, sensul e clar: dragostea nu este nici înger, nici ființă omenească (o substanță incor-porală inteligentă sau o substanță corporală neinteligentă), ci *ceva care li se întîmplâ* oamenilor: o pasiune, un accident. Distincția între substanță şi accident este mai mult aristotelică decît platonică, dar ce vreau eu să subliniez este tulburătoarea coincidență dintre Ibn Hazm şi Dante. Mi se pare că, pe măsură ce trec anii, se confirmă tot mai mult ideea lui Asin Palacios, primul care a descoperit prezența gîndirii arabe în poezia lui Dante.

Au cunoscut oare provensalii tratatul lui Ibn Hazm? Deşi un răspuns cert e cu neputință de dat, există indicii care par să demonstreze influența tratatului arab asupra poeziei *fin'amors.* Mai bine de o sută cincizeci de ani mai tîrziu, Andres el Capellân scrie, la cererea Măriei de Champagne, fiica Leonorei de Acvitania, un tratat despre dragoste, *De arte honesta amandi,* în care repetă idei şi formulări din *Colierul porumbiței.* (*The Art of Courtly Love,* ediție, traducere şi introducere de J. J. Parry, New York, 1941.)

Nu ni se pare gratuit să presupunem ca, înainte de a fi scris tratatul lui Andres el Capellân (1185), poeții să fi cunoscut, chiar fragmentar, ideile eroticii arabe şi să fi asimilat în acelaşi timp formele metrice şi vocabularul acestei poezii. Afinitățile sînt numeroase: cultul frumuseții fizice, treptele dragostei, elogiul castității — metodă de purificare a dorinței, nu scop în sine — şi dragostea văzută ca revelarea unei realități transumane, dar nu ca o cale pentru a ajunge la Dumnezeu. Acest ultim aspect este decisiv: nici amorul curtean şi nici erotica lui Ibn Hazm nu reprezintă o mistică. La ambii dragostea e omenească, exclusiv omenească, deşi conține reflexe ale altor realități sau, cum spune Hazm, ale „lumii Sferelor". Conchid: concepția

occidentală despre dragoste prezintă afinități mai mari şi mai profunde cu cea arabă şi persană decît cu cea a Indiei şi a Extremului Orient. Nu e de mirare: ambele sînt derivații sau, mai exact spus, devieri din două religii monoteiste şi ambele împărtăşesc credința într-un suflet personal şi etern.

Amorul curtean înfloreşte în aceeaşi perioadă şi în aceeaşi regiune geografică în care apare şi se extinde erezia catară (din gr. *kdtharos,* puri). Din cauza predicilor sale egalitariste şi a purității şi rectitudinii obiceiurilor episcopilor lui, catarismul şi-a cucerit repede o mare audiență populară. Teologia lui a impresionat oamenii de litere, burghezia şi nobilimea. Criticile sale la adresa Bisericii catolice au însufleți o populație obosită de abuzurile clerului şi de amestecul legaților papali. De asemenea, noua credință a fost favorizată de ambiția marilor seniori care doreau să pună stăpînire pe bunurile Bisericii şi se simțeau amenințați de monarhia franceză. în sfîrşit, un sentiment colectiv pe care nu ştiu dacă să-l numesc naționalist: mîndria şi conştiința de a împărtăşi o limbă, nişte obiceiuri şi o cultură. Un sentiment difuz, dar puternic: acela de a aparține unei comunități, Occitania, țara limbii *oc,* rivala țării limbii *oii.* Două societăți, două sensibilități care se cristalizaseră în două feluri de a spune *oui* (da), această particulă care ne defineşte nu prin ceea ce negăm, ci prin ceea ce afirmăm şi sîntem. Prinzînd rădăcini în Occitania, religia catară s-a identificat cu limba şi cultura țării. Mulți dintre marii seniori şi dintre doamnele care îi protejau pe trubaduri manifestau simpatie pentru această doctrină. Deşi au fost puțini trubaduri catari — şi nici unul dintre ei nu a scris poezii de dragoste — este clar că a existat o oarecare legătură între amorul curtean şi credințele catarilor. Dar, nemulțumit de acest adevăr inofensiv, Denis de Rougemont a mers mai departe: a bănuit că poeții provensali se inspiraseră din doctrina catară şi că de la aceasta veneau ideile lor cardinale. Din deducție în deducție, a ajuns să afirme că dragostea occidentală era o erezie, ba chiar una care nu ştia că este astfel. Ideea lui Rougemont e seducătoare şi mărturisesc că a fost un timp în care mi-a atras, nu fără reticențe, adeziunea. Acum nu mai cred aşa, şi am să explic îndată de ce.

Mai mult decît o erezie, catarismul a fost o religiei credința sa fundamentală este un dualism care se opune credinței creştine în toate formele ei, de la cea catolică romană la cea bizantină. Originile lui se

găsesc în Persia, leagăn al religiilor dualiste. Catarii profesau nu numai coexistența a două principii — lumina şi întunericul — ci şi, în versiunea lor extremă, cea a albigenzilor, aceea a două creații.

Ca şi i unele secte gnostice din primele secole, credeau că pământul jera creația unui demiurg pervers (Satana) şi că materia era, în sine, rea. Mai credeau şi în transmigrația sufletelor, condamnau violența, erau vegetarieni, practicau castitatea (reproducerea era un păcat), nu condamnau sinuciderea şi îşi împărțeau biserica în „perfecți" şi simpli credincioşi. Dezvoltarea Bisericii catare în sudul Franței şi în nordul Italiei e un fenomen uimitor, dar nu inexplicabil: dualismul este răspunsul nostru spontan la ororile şi nedreptățile de aici, de pe pământ. Dumnezeu nu poate fi creatorul unei lumi supuse accidentului, timpului, durerii şi morții; doar un demon ar fi putut crea un pământ pătat de sînge şi stăpînit de nedreptate.

Nici una din aceste credințe nu are nici cea mai mică afinitate cu cele ale amorului curtean. Mai curînd trebuie spus contrariul: între ele există o opoziție. Catarismul condamnă materia, iar această condamnare atinge orice dragoste profană. De aici faptul că matrimoniul a fost văzut ca un păcat: să zămisleşti copii din carnea ta însemna să propagi materia, să continui opera demiurgului Satan. Căsătoria era tolerată pentru credincioşii de rînd, ca un *pis aller,* un rău necesar. Poeții *fin'amors* o condamnă la rîndul lor, dar pentru un motiv diametral opus: era o legătură stabilită, aproape întotdeauna în absența voinței femeii, din rațiuni de interes material, politic sau familial. De aceea şi exaltau relațiile extra-matrimoniale, cu condiția să nu fie inspirate doar de lascivitate şi să se bazeze pe dragoste.

Catarii condamnau dragostea, chiar şi pe cea mai pură, pentru că lega sufletul de materie; prima poruncă a amorului curtean era dragostea pentru un trup frumos. Ce era sfînt pentru poeți era păcat pentru catari.

Imaginea scării se regăseşte în aproape toate cultele. Ea conține două idei, cea a ascensiunii şi cea a inițierii. În primul caz, dragostea este o înălțare, o schimbare de stare: îndrăgostiții transcend, pentru o clipă măcar, condiția lor vremelnică şi se transportă, literalmente, în altă lume. În cel de-al doilea caz, cunosc o realitate ocultă. Este vorba de o cunoaştere neintelectuală: cel care contemplă şi cunoaşte nu este ochiul intelectului, ca la Platon, ci acela al inimii. Să mai adăugăm o observație, derivată nu din tradiția religioasă şi nici din cea filozofică,

ci din realitatea feudală: „serviciul" amantului.

Ca şi vasalul, amantul îşi serveşte iubita. „Serviciul" are mai multe etape: începe cu contemplarea trupului şi a chipului iubitei şi continuă, conform unui ritual, cu un schimb de semne, cu poeme şi întîlniri. Unde şi cînd se termină? Dacă citim textele, vedem că în prima perioadă a poeziei provensale nu exista nici un echivoc: împlinirea iubirii era bucuria carnală. Era o poezie cavalerească, scrisă de seniori şi adresată doamnelor din clasa lor socială. într-o a doua etapă apar poeţii profesionişti; mulţi dintre aceştia nu făceau parte din nobilime şi trăiau din poemele lor, mergînd din castel în castel unii, bucurîndu-se de protecţia unui mare senior sau de cea a unei doamne de neam mare alţii.

Ficţiunea poetică de la început, care îl transforma pe senior în vasalul doamnei sale, a încetat de a mai fi o convenţie şi a ajuns să reflecte realitatea socială: aproape mereu poeţii erau de rang inferior celui al doamnelor cărora le compuneau cîntecele. Era normal să se accentueze tonalitatea ideală a relaţiei de dragoste, deşi întotdeauna asociată persoanei doamnei. Persoana: sufletul şi trupul ei.

Nu trebuie să uităm că ritmul amorului curtean era o ficţiune poetică, o regulă de conduită şi o idealizare a realităţii sociale. Astfel, e imposibil de aflat cum şi pînă unde se îndeplineau preceptele sale. Şi mai trebuie să ţinem seama că în cea de a doua epocă a amorului curtean, care a fost perioada lui de zenit, majoritatea trubadurilor erau poeţi profesionişti, iar cîntecele lor exprimau nu atît o experienţă personală şi trăită, cît o doctrină etică şi estetică. Compunîndu-şi cîntecele de dragoste, ei îndeplineau o funcţie socială. Dar tot atît de evident este că sentimentele şi ideile care apar în poemele lor se potriveau într-un fel cu ceea ce gîndeau, simţeau şi trăiau seniorii, doamnele şi clericii curţilor feudale. Cu această rezervă, enumăr cele trei grade ale „serviciului": pretendent, suplicant şi acceptat· (Rene Nelli, *op. Cit*)

Doamna care accepta iubitul îl săruta şi cu aceasta serviciul se termina. Dar mai era şi un al patrulea grad: acela de amant carnal *{drutz).* Mulţi trubaduri nu acceptau să se ajungă la *fado* (la fapte, la copulare). Rezerva lor se datora neîndoielnic schimbării de rang a trubadurilor, care se transformaseră în poeţi profesionişti; poemele lor nu le reflectau sentimentele şi, în plus, distanţa care îi despărţea de doamne era deja prea mare. Cîteodată nu era numai rangul, ci şi vîrsta:

ori ei, ori ele erau bătrîni. In fine, se credea că posesia distrugea dorința şi dragostea. Cu toate acestea, Martin de Riquer observă că critica modernă „a demonstrat că *fin 'atnors* poate aspira la uniunea fizică... De n-ar exista o astfel de aspirație, n-ar avea nici un sens genul numit *alba,* care presupune că unirea amanților s-a consumat." (Martin de Riquer, *op. cit.*) în treacăt fie spus, aceste cîntece, proaspete ca zorii de zi, vor lumina lirica europeană, de la privighetorile lui Shakespeare la ciocîrliile lui Lope de Vega:

Pereche de privighetori
care cîntă cît e noaptea de lungă,
pe cînd eu stau cu frumoasa mea
sub ramurile înflorite,
pînă cînd strigă santinela
din vîrful turnului:
sculați, voi îndrăgostiților, e ceasul,
dimineața coboară de pe munte! (Poem anonim, versiune liberă.)

Ideea conform căreia dragostea e o inițiere o implică pe cea de încercare. înainte de consumarea fizică era o etapă intermediară numită *assag* sau *assai:* probă de dragoste. Multe poeme se referă la acest obicei, între ele unul al contesei de Dia şi altul al unei *trobairitz* mai puțin cunoscute, Azalais de Porcairagues. Aceasta din urmă se referă explicit la *assai:* „Frumosul meu prieten... în curînd vom ajunge la încercare *(tost en venrem a Vassai)* şi mă voi dărui ție." La rîndul lui, şi *assai* comporta mai multe gradații: să asişti la scularea sau la culcarea doamnei; să o contempli goală (corpul unei femei era un microcosm, în formele lui devenea vizibilă întreaga natură cu văile, colinele şi crîngurile ei); în sfîrşit, să pătrunzi în patul ei şi să te dedai la diverse mîngîieri, fără a ajunge la final *{coitus interruptus).* (Am comentat această ceremonie în paginile finale din *Aparien-cia desnuda (La obra de Marcel Duchamp),* în voi. 6 din Operele mele Complete.)

Poemul nostru *Razon de amor* (Motiv de dragoste), care în primele sale versuri se referă în mod expres la amorul curtean, oferă o descriere încîntătoare a *assai-ului.* O grădină delicios artificială: „locul plăcut". Izvorul, copacii în floare, păsărelele, trandafirii, crinul, salvia, violetele, ierburile parfumate — o primăvară îmbălsămată. Apare tînă-rul — e un „escolar", un student, vine din Franța sau din Italia, caută pe cineva şi se întinde lîngă izvor; pentru că e cald, se dezbracă şi bea

apă rece de izvor. Apare o tînără de o frumusețe rară şi sînt descrise cu plăcere trăsăturile ei fizice şi îmbrăcămintea: pelerina şi fusta de mătase, pălăria, mănuşile. Fata înaintează culegînd flori în timp ce cîntă un cîntec de dragoste. El se ridică şi îi vine în întîm-pinare: o întreabă dacă „se pricepe la dragoste", ea îi răspunde că da, dar că nu-l cunoaşte încă pe prietenul ei. Pînă la urmă se recunosc prin gajurile pe care şi le-au trimis: ea este cea pe care o aştepta el, el este cel pe care îl caută ea. Amîndoi sînt adepții amorului curtean. Se apropie, se îmbrățişează, se întind „sub măslin", ea îşi scoate pelerina şi îl sărută pe ochi şi pe gură *(„avea atîta plăcere de mine / încît nici nu mai putea să vorbească"*). Astfel, petrec un timp îndelungat în mîngîieri, pînă cînd ea trebuie să plece şi o face, cu regret şi jurăminte de dragoste. Junele rămîne singur şi îşi spune: *„Cînd am văzut-o ieşind din grădină / aproape că am murit."*

Textul care a ajuns pînă la noi pare incomplet; poate că este un fragment dintr-un poem mai lung. Unele elemente ne fac sa credem că este o alegorie. Printre ramurile unui măr, tînărul găseşte două pahare. Unul este de argint şi conține un vin limpede şi roşu, lăsat acolo pentru prietenul ei de către stăpîna grădinii. Este, oare, vorba de aceeaşi fată care se distra cu tînărul „sub măslin" sau e alta, care de asemenea îl iubeşte pe băiat şi pe care o menționează la un moment dat tînăra ? Al doilea pahar conține apă rece. Tînărul mărturiseşte că l-ar fi băut bucuros de nu s-ar fi temut că e fermecat. N-am să încerc să descifrez acest misterios poem, l-am citat doar pentru a arăta, printr-un exemplu luat din spaniolă, ritul *assai-ului,* încercarea dragostei.

Desigur, între amorul curtean şi catarism există puncte de contact, dar ele există şi în ceea ce priveşte creştinismul şi tradiția platonică. Aceste afinități sînt normale; de mirare şi semnificativ este că amorul curtean s-a manifestat, de la bun început, în mod independent şi cu trăsături care ne interzic să-l confundăm cu credințele catarilor sau cu dogmele Bisericii catolice. A fost o erezie atît a creştinismului, cît şi a credințelor catare şi a filozofiei platonice a dragostei. Mai bine zis, a fost o disidență, o încălcare a normelor. Spun asta pentru că a fost esențialmente laic, trăit şi simțit de mireni. L-am numit *cult* pentru că a avut rituri şi fideli, dar a fost un cult în afara bisericilor şi religiilor. Aceasta este una din trăsăturile care despart erotismul de dragoste. Erotismul poate fi religios, cum se vede în tantrism şi în unele secte gnostice creştine; dragostea este

întotdeauna omenească. Astfel, exaltarea dragostei nu era şi nici nu putea fi compatibilă cu rigurosul dualism al catarilor. Sigur, în momentul marii crize a catarismului, care în căderea lui a antrenat şi civilizaţia provensală, invazia trupelor lui Simon de Montfort şi conştiinţele violate de către inchizitori, e de înţeles că poeţii provensali, ca şi restul populaţiei de altfel, au manifestat simpatie pentru cauza catarilor. Nici nu putea fi altfel: sub pretextul de a extirpa o erezie, regele francez Ludovic al VlII-lea, în complicitate cu papa Inocenţiu al III-lea, cel care a proclamat cruciada împotriva albigenzilor, şi-a extins dominaţia în sud şi a lichidat Occitania. Toţi occitanii — catolici şi catari, nobili şi burghezi, norod şi poeţi — au fost victime în acele zile cumplite ale soldăţimii lui Simon de Montfort şi ale cruzilor inchizitori dominicani. Totuşi, nu e cu totul absurd să presupunem că, dacă printr-o minune ar fi învins catarii, aceştia ar fi condamnat la rîndul lor amorul curtean.

Motivele Bisericii de la Roma de a condamna *fin'amors-ul,* deşi diferite de cele ale catarilor, nu erau mai puţin solide, în primul rînd, atitudinea faţă de căsătorie. Pentru Biserică, este unul din cele şapte sacramente instituite de Isus Cris-tos. Să atentezi la integritatea ei sau să pui la îndoială caracterul sfînt al acesteia nu era numai o gravă greşeală, era o erezie. Pentru adepţii amorului curtean, căsătoria era un jug nedrept, care făcea din femeie o sclavă, în timp ce dragostea în afara căsniciei era sacră şi le conferea amanţilor o demnitate spirituală. Ca şi Biserica, ei condamnau adulterul considerîndu-l lasciv, dar îl converteau într-un sacrament dacă era uns de fluidul misterios al *fin'amors*-ului. Biserica nu putea aproba nici riturile amorului curtean: dacă primele trepte, deşi imorale, mai puteau părea inofensive, nu acelaşi lucru se putea spune despre ceremoniile extrem de senzuale care formau *assai-ul.* Biserica înfiera uniunea carnală, chiar în cadrul căsniciei, dacă aceasta nu avea ca scop declarat procrearea. Amorul curtean nu numai că era indiferent faţă de această finalitate, dar, mai mult, riturile lui exaltau o plăcere fizică ostentativ abătută de la reproducere.

Biserica a înălţat castitatea la rangul virtuţilor celor mai elevate. Recompensa era nepămînteană: graţia divină, ba chiar, pentru cei mai buni, beatitudinea în ceruri. Poeţii provensali lăudau fără încetare o misterioasă exaltare, în acelaşi timp trupească şi spirituală, pe care o numeau *joi* şi care era o răsplată, cea mai înaltă, a dragostei. Această

joi nu era doar bucurie sau desfătare, ci o stare de fericire indefinibilă. Termenii în care unii poeți descriu sentimentul de *joi* ne sugerează că se gîndeau la desfătarea posesiei carnale, deşi rafinată prin aşteptare şi *mezura* (cumpătare): amorul curtean nu era o dezordine, ci o estetică a simțurilor. Alții vorbesc despre sentimentul unirii cu natura în timp ce contemplă nuditatea iubitei şi compară acest sentiment cu senzația pe care o avem în fața anumitor peisaje într-o dimineață de primăvară. Pentru alții este vorba de o înălțare sufletească similară extazului misticilor sau al filozofilor şi poeților contemplativi. Prin esența ei, fericirea este ceva indicibil; *joi* a provensalilor era un gen rar de fericire, deci de două ori inexprimabilă. Doar poezia putea să facă aluzie la acest sentiment. Şi încă o diferență: *joi* nu era un premiu post-mortem precum cel decernat pentru abstinență, ci o grație naturală conferită amanților care îşi purificaseră dorințele.

Toate aceste deosebiri se conjugau într-una mai importantă: ridicarea femeii de la rangul de supusă la cel de doamnă şi stăpînă. Amorul curtean conferea doamnelor stăpînirea cea mai prețioasă: cea asupra propriului trup şi suflet. Această ridicare în rang a femeii a reprezentat o revoluție nu numai în ordinea ideală a relațiilor de dragoste între sexe, ci şi în cea a realității sociale. Este limpede că amorul curtean nu le conferea femeilor drepturi sociale sau politice, nu era o reformă juridică — era o schimbare în concepția despre lume. Răsturnîndu-se ordinea ierarhică tradițională, se tindea spre a echilibra inferioritatea socială a femeii cu superioritatea ei în domeniul dragostei. în sensul acesta a fost un pas spre egalitatea sexelor. Dar în ochii Bisericii ascensiunea doamnelor se traducea printr-o adevărată zeificare. Păcat de moarte: să iubeşti o ființă cu dragostea pe care o datorăm Creatorului. Idolatrie, confuzie nelegiuită între pămîntesc şi divin, între trecător şi veşnic. înțeleg de ce Rougemont a putut vedea în dragoste o erezie, şi mai înțeleg de ce W. H. Auden a putut spune că dragostea era „o boală a creştinismului". Pentru ambii nu exista şi nici nu poate exista salvare în afara Bisericii. Dar a înțelege o idee nu înseamnă a o împărtăşi: eu gîndesc exact invers.

În primul rînd, dragostea apare şi în alte civilizații: este ea şi o erezie a budismului, a daoismului, a vishnuismului şi a Islamului? Cît despre dragostea în Occident, ceea ce teologii şi adepții lor moderni numesc zeificarea femeii a fost în realitate o *recunoaştere*. Fiecare persoană este unică, de aceea nu constituie un abuz de limbaj să

vorbeşti despre „sfinţenia persoanei". De altfel, expresia e de sorginte creştină. Da, fiecare fiinţă omenească, inclusiv cele mai păcătoase, încarnează un mister pe care nu e exagerat să-l numim sfînt sau sacru. Pentru creştini şi musulmani marele mister este *căderea*: a oamenilor, dar şi a îngerilor. Marea cădere, marele mister a fost cel al îngerului celui mai frumos, locotenentul miliţiilor cereşti: Lucifer. Căderea lui Lucifer o prefigurează şi conţine pe cea a oamenilor. Dar, din cîte ştim, Lucifer e de nemîntuit, condamnarea lui este eternă. în schimb, omul îşi poate răscumpăra greşeala, îşi poate transforma căderea în zbor. Dragostea este recunoaşterea, în persoana iubită, a acestui dar de a zbura care distinge toate făpturile omeneşti. Misterul condiţiei umane constă în libertatea sa: este cădere şi este zbor. în aceasta şi constă uriaşa seducţie pe care o exercită asupra noastră dragostea. Nu ne oferă o cale de salvare, nici nu este o idolatrie, începe cu admiraţia faţă de o persoană, continuă cu entuziasmul şi culminează cu pasiunea care ne duce la fericire sau la dezastru. Dragostea este o încercare ce ne înnobilează pe toţi, fericiţi şi nenorociţi.

Sfîrşitul amorului curtean coincide cu sfîrşitul civilizaţiei provensale. Ultimii poeţi se dispersează, unii, refugiaţi în Catalonia şi în Spania, alţii în Sicilia şi în nordul Italiei. Dar înainte de a muri, poezia provensală a fecundat restul Europei. Sub influenţa ei, legendele celtice din ciclul arthurian s-au transformat şi, datorită popularităţii ei, „curtenia" a devenit un ideal de viaţă. Primul care a introdus în materia epică tradiţională noua sensibilitate a fost Chretien de Troyes. Romanul lui în versuri despre iubirile ilicite dintre Lancelot şi regina Ginevra a avut mulţi imitatori. Cea mai cunoscută este povestea lui Tristan şi a Isoldei, arhetip pînă în zilele noastre a ceea ce a fost numit dragoste-pasiune. Există în povestea lui Tristan elemente barbare şi magice care îi conferă o grandoare sumbră, dar o îndepărtează de idealul „curteniei". Pentru provensali, care aici îl urmează pe Ibn Hazm, şi erotica arabă, dragostea este fructul unei societăţi rafinate; nu e pasiune tragică, în ciuda suferinţelor şi necazurilor prin care trec îndrăgostiţii, pentru că scopul ultim este *joi,* această fericire care rezultă din unirea dintre desfătare şi contemplaţie, dintre lumea fizică şi cea spirituală. în dragostea lui Tristan pentru Isolda elementele magice — elixirul pe care îl beau din greşeală cei doi — subliniază pregnant forţele iraţionale ale erotismului. Victime ale acestor forţe, îndrăgostiţilor nu le rămîne altă ieşire decît moartea.

Opoziția dintre această viziune neagră a pasiunii şi cea a amorului curtean, care o vede ca pe un proces purificator care ne duce la iluminare, reprezintă esența misterului dragostei. Dublă fascinație în fața vieții şi a morții, dragostea este cădere şi zbor, alegere şi supunere.

Influența acestei literaturi, care amesteca legendele barbare cu poezia de curte, a fost imensă. Un faimos episod din *Divina Comedie* ilustrează puterea pe care a exercitat-o asupra spiritelor. în cel de al doilea cerc al Infernului, acela al desfrînaților, Dante îi întîlneşte pe Paolo şi Francesca. întrebată de poet, Francesca îi povesteşte că, într-o zi, în timp ce citea împreună cu Paolo o carte despre iubirile dintre Lancelot şi Ginevra, au descoperit dragostea pe care o nutreau unul pentru celălalt şi care i-a dus la moarte.

Ajungînd la pasajul în care Lancelot şi Ginevra, uniți de pasiune, se sărută pentru prima dată, şi-au întrerupt lectura şi s-au privit tulburați. Atunci, *questi, che mai da me non fia diviso, la bocea me bacib tutto tremante*. („Acesta ce mi-e-n veci nedespărțit / mă sărută şi-un freamăt era tot.")

Şi, adaugă Francesca: *que giorno pili non vi leggemo avânte*... („De-atunci nicicînd n-am mai citit 'nainte" (Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* trad. de Eta Boeriu, Ed. Albatros, Bucureşti, 1971).

S-a vorbit mult dacă Dante s-a înduioşat sau nu de soarta nefericitului cuplu. Cert este că, ascultînd povestea şi văzîndu-i în Infern, a leşinat.

Teologia ne învață că soarta păcătoşilor nu ne poate inspira decît dezgust şi repulsie. Contrariul ar fi o blasfemie, ar însemna să ne îndoim de justiția divină. Dar şi Dante era un păcătos, iar păcatele lui erau mai ales păcate de dragoste, după cum ne aminteşte nu doar o dată Beatrice. De aceea poate, cît şi pentru simpatia pe care o avea pentru Francesca — era prieten de familie — a schimbat puțin povestea: în roman Ginevra este cea care îl sărută întîi pe Lancelot. Dante şi-a propus să unească teologul cu poetul, dar nu i-a reuşit întotdeauna. îi cunoştea şi îi admira, ca toți poeții din *dolce stil nuovo,* pe provensali. în episodul cu Paolo şi Francesca menționează de două ori doctrina amorului curtean. Prima mențiune este un ecou al maestrului său, Guido Guinizelli, care vedea dragostea ca pe o aristocrație a inimii: *Amor, eh'al cor gentil ratto s'apprende* (Dragoste,

ce repede se aprinde în inimă). Dragostea este o confrerie spirituală şi numai cei cu suflet generos pot iubi cu adevărat.

Cea de a doua menţiune repetă o maximă a lui Andres el Capellân: *Amor, ch'a nullo amato amar per dona* (Dragoste, de care nu scapă nici un iubit). Dragostea comandă, şi oricărui suflet nobil îi este imposibil să nu asculte. Repetînd această maximă, Francesca nu se dezvinovăţeşte, oare, de păcatul ei de dragoste? Iar această dezvinovăţire nu este oare un nou păcat? Ce-o fi gîndit de fapt Dante despre toate acestea?

Dante a schimbat în mod radical amorul curtean intro-ducîndu-l în teologia scolastică. în felul acesta a micşorat opoziţia dintre dragoste şi creştinism. Introducînd o figură salvatoare feminină, pe Beatrice, ca intermediar între cer şi pămînt, a transformat tipul de relaţie dintre amant şi doamnă. Beatrice a ocupat mai departe o poziţie superioară, dar legătura dintre ea şi Dante s-a modificat. Unii s-au întrebat dacă era într-adevăr vorba de dragoste. Dar dacă nu era, de ce să fi intervenit ea în favoarea unui păcătos? Dragostea e exclusivă, nu şi mila: să preferi o anumită persoană printre altele înseamnă să păcătuieşti împotriva milei. Astfel, Dante se dovedeşte ataşat amorului curtean. Beatrice îndeplineşte în domeniul dragostei o funcţie analogă celei a Fecioarei Măria în domeniul credinţelor generale. Sigur, Beatrice nu este o mijlocitoare universală, pe ea o mişcă dragostea pentru o persoană anume. Există o ambiguitate în figura ei: ea este dragoste şi este şi milă. Dar iată şi o altă ambiguitate, nu mai puţin gravă: Beatrice e căsătorită, încă o dată Dante merge pe urmele amorului curtean în una din cele mai îndrăzneţe încălcări ale moralei creştine. Cum să justifici solicitudinea cu care Beatrice se îngrijeşte de salvarea spirituală a lui Dante dacă nu prin intervenţia dragostei?

Căsătorită era şi Laura, iubita lui Petrarca. (în mod sigur, predecesoarea marchizului de Sade.) Nu este vorba, fireşte, de o coincidenţă: ambii poeţi au fost fideli arhetipului amorului curtean. Faptul are o semnificaţie aparte dacă ne gîn-dim că Dante şi Petrarca nu numai că au fost poeţi de geniu diferit, dar şi concepţiile lor despre dragoste erau diferite. Petrarca este un spirit mai puţin puternic decît Dante; poezia lui nu cuprinde totalitatea destinului omenesc, sus-pendat de firul timpului între două eternităţi. Dar concepţia lui despre dragoste e mai modernă: iubita lui nu este nici mijlocitoare a cerului şi nici nu întredeschide misterele supranaturale. Dragostea lui este

ideală, nu celestă; Laura este o doamnă, nu o sfîntă. Poemele lui Petrarca nu ne relatează viziuni supranaturale, ci sînt analize subtile ale pasiunii. Poetul se complace în antiteze — foc şi gheaţă, lumină şi întuneric, zbor şi cădere, plăcere şi durere — pentru că el însuşi este cîmpul de bătălie al unor pasiuni opuse.

Dante sau linia dreaptă; Petrarca sau zig-zag-ul continuu. Contradicţiile lui îl imobilizează pînă în momentul în care alte contradicţii îl pun din nou în mişcare. Fiecare sonet este o arhitectură aeriană care se dispersează pentru a renaşte în alt sonet. Spre deosebire de *Divina comedie, Cantonierul* nu este relatarea unei peregrinări şi a unei ascensiuni; Petrarca trăieşte şi descrie o interminabilă dispută cu el însuşi şi întoarsă spre sine însuşi. Trăieşte înăuntrul lui şi nu vorbeşte decît cu eul lui interior. Este primul poet modern, vreau să spun primul care e conştient de contradicţiile sale şi primul care le converteşte în substanţa poeziei sale. Aproape toată poezia europeană de dragoste poate fi văzută ca o serie de glose, variaţiuni şi încălcări ale *Cantonierului.* Mulţi poeţi îl depăşesc pe Petrarca sub un aspect sau altul, deşi arareori în totalitate. Mă gîndesc la Ronsard, la Donne, la Quevedo, la Lope de Vega şi, în general, la marii lirici ai Renaşterii şi ai Barocului. La sfîrşitul vieţii, Petrarca a suferit o criză spirituală şi a renunţat la dragoste, considerînd-o o rătăcire care i-a pus în pericol mântuirea, după cum ne spune în confesiunile sale *(Secretum).* Maestrul său a fost Sfîntul Augustin, alt mare pătimaş, şi mai senzual decît el. Retractarea lui a fost şi un omagiu: o recunoaştere a puterilor dragostei.

Moştenirea provensală a fost una dublă: formele poetice şi ideile despre dragoste. Prin Dante, Petrarca şi continuatorii lor, pînă la poeţii suprarealişti ai secolului al XX-lea, această tradiţie a ajuns pînă la noi. Ea trăieşte nu numai în formele cele mai înalte ale artei şi literaturii Occidentului, ci şi în cîntecele, filmele şi miturile populare. La început, transmiterea a fost directă: Dante vorbea provensala, şi în Purgatoriu, cînd apare Arnaut Daniel, îl pune să vorbească în *langue d'oc* şi în versuri. Şi Cavalcanti, care călătorise în sudul Franţei, cunoştea provensala. A fost cazul tuturor poeţilor din acea generaţie. Deşi astăzi limba d'oc o mai vorbeşte doar un grup restrîns de oameni, tradiţia care a întemeiat poezia provensală nu a dispărut. Istoria amorului curtean, cu schimbările şi metamorfozele sale, nu este doar istoria artei şi literaturii noastre: este istoria sensibilităţii noastre şi a

miturilor care au înflăcărat imaginația multora, din secolul al XH-lea pînă în zilele noastre. Istoria civilizației Occidentului.

Un sistem solar

Dacă facem o trecere în revistă a literaturii occidentale din timpul celor opt secole care ne despart de amorul curtean, vom constata imediat că marea majoritate a acestor poeme, piese de teatru şi romane au ca temă dragostea. Una din funcţiile literaturii este reprezentarea pasiunilor; preponderenţa temei dragostei în operele noastre literare arată că dragostea a fost o pasiune centrală a bărbaţilor şi femeilor din Occident. Cealaltă a fost puterea, de la ambiţia politică la setea de bunuri materiale sau de onoruri. S-a schimbat oare, pe parcursul acestor opt secole, arhetipul pe care ni l-au lăsat moştenire poeţii provensali? Pentru a răspunde la această întrebare e nevoie de ceva mai multă reflecţie. Schimbările au fost atît de numeroase încît e aproape imposibil să le enumerăm; la fel de greu ar fi să încercăm o analiză a fiecărui tip sau variantă de pasiune a dragostei. De la doamna provensalilor pînă la Ana Karenina a curs multă apă pe gîrlă. Schimbările încep cu Dante şi continuă şi în zilele noastre.

Fiecare poet şi fiecare romancier are o viziune proprie despre dragoste; ba unii au chiar mai multe, personificate în diferite personaje. Cel mai bogat în caractere este poate Shakespeare: Julieta, Ofelia, Marc Antoniu, Rosalinda, Othello... Fiecare din ei este dragostea în persoană şi fiecare este diferit de ceilalţi. Cam acelaşi lucru putem spune despre Balzac şi galeria sa de îndrăgostiţi şi îndrăgostite, de la o aristocrată precum ducesa de Langeais la o plebee ieşită dintr-un bordel ca Esther Gobseck. îndrăgostiţii lui Balzac provin din toate clasele şi din cele patru puncte cardinale. A îndrăznit chiar să rupă o convenţie respectată încă din epoca amorului curtean, şi în opera sa apare pentru prima dată dragostea homosexuală: pasiunea sublimată şi castă a fostului puşcăriaş Vautrin pentru Lucien de Rubempre, *la fille aux yeux d'or,* şi cea a marchizei de San Real pentru Paquita Valdes, „fata cu ochi de aur". în faţa unei asemenea varietăţi, se poate trage concluzia că istoria literaturilor europene şi americane este istoria metamorfozelor dragostei.

Abia enunţată această concluzie, simt nevoia să o rectific şi să o nuanţez: nici una din aceste schimbări nu a alterat, în esenţa lui, arhetipul creat în secolul al XIV-lea. Există cîteva caracteristici sau trăsături distinctive ale amorului curtean — nu mai mult de cinci, cum

vom vedea mai departe — care sînt prezente în toate poveştile de dragoste din literatura noastră şi, în plus, au fost temelia diverselor idei şi imagini pe care ni le-am făcut despre acest sentiment începînd cu Evul Mediu. Unele idei şi convenţii au dispărut, de pildă aceea că doamna trebuie să fie căsătorită şi să aparţină nobilimii, sau că îndrăgostiţii trebuie să fie de sex diferit. Restul dăinuie, adică un complex de condiţii şi calităţi antitetice care disting dragostea de alte pasiuni: atracţie / alegere, libertate / supunere, fidelitate / trădare, trup / suflet. Astfel, ce e cu adevărat uimitor este continuitatea ideilor noastre despre dragoste, nu schimbările şi variaţiunile acesteia.

Francesca este o victimă a dragostei şi marchiza de Merteuil este un călău, Fabrice del Dongo iese cu succes din capcanele care îl duc la pierzare pe Romeo, dar pasiunea care îi exaltă sau îi devorează este aceeaşi. Cu toţii sînt eroi şi eroine ale dragostei, acest sentiment straniu care în acelaşi timp este atracţie fatală şi liberă alegere.

Una din trăsăturile definitorii ale literaturii moderne este critica; vreau să spun că, spre deosebire de cele din trecut, nu doar îi cîntă pe eroi şi le relatează înălţarea sau căderea, ci îi şi analizează. Don Quijote nu e Ahile şi, pe patul de moarte, îşi face un amar examen de conştiinţă; Rastignac nu e piosul Aeneas, dimpotrivă, ştie că e nemilos, nu se căieşte pentru aceasta şi, cinic, şi-o mărturiseşte sie însuşi. Un poem intens al lui Baudelaire se numeşte *L'Examen de minuit* (Examenul de la miezul nopţii). O temă predilectă a tuturor acestor examene şi analize este pasiunea dragostei. Poezia, romanul şi teatrul modern se remarcă prin numărul, profunzimea şi subtilitatea studiilor pe care le fac asupra dragostei şi cortegiului ei de obsesii, emoţii şi senzaţii. Multe din aceste analize, de exemplu, cea a lui Stendhal, au fost adevărate disecţii; surprinzător totuşi este că de fiecare dată aceste operaţii de chirurgie mentală se termină cu o resurecţie. în paginile finale ale *Educaţiei sentimentale,* poate opera cea mai desăvîrşită a lui Flaubert, personajul principal şi un amic din tinereţe îşi rezumă vieţile: „unul visase dragostea, celălalt puterea, şi ambii eşuaseră. De ce?" întrebare la care protagonistul, Frederic Moreau, răspunde: *„Poate că greşeala a constat în linia dreaptă."* Cu alte cuvinte: pasiunea este inflexibilă şi nu admite compromisuri.

Răspuns revelator, mai ales dacă ne gîndim că cel ce vorbeşte astfel este un *alter ego* al lui Flaubert. Dar Frederic-Flaubert nu este un dezamăgit în dragoste; în ciuda eşecului, i se pare că a fost lucrul

cel mai frumos care i s-a întîmplat şi singurul în stare să justifice nimicnicia vieţii. Frederic era dezamăgit de el însuşi; mai bine spus, de lumea în care îi fusese dat să trăiască. Flaubert nu depreciază dragostea: descrie, fără iluzii, societatea burgheză, această ţesătură execrabilă de compromisuri, slăbiciuni, perfidii, trădări mărunte sau mari, egoism sordid. Nu a fost ingenios, a fost veridic atunci cînd a spus *Madame Bovary, c'est moi.* Ca şi el, Emma Bovary a fost o victimă nu a dragostei, ci a societăţii şi a clasei sale; care ar fi fost oare soarta ei dacă nu ar fi trăit în sordida provincie franceză ? Dante condamnă lumea dinspre cer; literatura modernă o condamnă de pe poziţiile conştiinţei personale ultragiate.

Continuitatea concepţiei noastre despre dragoste îşi aşteaptă încă istoria, diversitatea de forme în care se manifestă are nevoie de o enciclopedie. Dar mai există o metodă, mai apropiată de geografie decît de istorie şi de catalog: să trasăm limitele care despart dragostea de celelalte pasiuni ca şi cînd am desena conturul unei insule într-un arhipelag. Este ceea ce mi-am propus să fac de-a lungul acestor reflecţii. îi las istoricului sarcina uriaşă, pe deasupra puterilor şi capacităţii mele, de a povesti istoria dragostei şi a metamorfozelor ei; îi las savantului o sarcină la fel de uriaşă: clasificarea variantelor fizice şi psihologice ale acestei pasiuni. Intenţia mea a fost mult mai modestă.

La început, am încercat să despart domeniile sexualităţii, erotismului şi dragostei. Toate trei sînt moduri, manifestări ale vieţii. Biologii discută încă despre ce este sau poate fi viaţa. Pentru unii este un cuvînt golit de conţinut; ceea ce numim viaţă nu e decît un fenomen chimic, rezultatul unirii unor acizi. Mărturisesc că aceste simplificări nu m-au convins niciodată. Chiar dacă pe planeta noastră viaţa a început prin asocierea dintre doi sau mai mulţi acizi (dar care a fost originea acestor acizi şi cum au apărut ei pe Pămînt?), e imposibil să reduci evoluţia materiei vii, de la infuzori la mamifere, la o simplă reacţie chimică. Cert este că drumul de la sexualitate la dragoste se caracterizează nu atît printr-o complexitate crescîndă, cît prin intervenţia unui agent care poartă numele unei frumoase prinţese elene: Psyche.

Sexualitatea este animală, erotismul este uman. Este un fenomen care se manifestă în sînul unei societăţi şi care constă, în esenţă, în a devia sau a schimba impulsul sexual reproducător şi a-l transforma

într-o reprezentare. La rîndul său, dragostea este şi ceremonie şi reprezentare, dar şi ceva în plus: o purificare, cum spuneau provensalii, care transformă subiectul şi obiectul întîlnirii erotice în fiinţe unice. Dragostea este metafora finală a sexualităţii. Piatra ei de temelie este libertatea: misterul persoanei.

Nu există dragoste fără erotism, după cum nu există erotism fără sexualitate. Dar lanţul se rupe în sens invers: dragostea fără erotism nu e dragoste, iar erotismul fără sex e de neconceput şi imposibil. Sigur, cîteodată e greu să faci deosebirea între dragoste şi erotism. De exemplu, în cazul pasiunii violent senzuale care îi unea pe Paolo şi pe Fran-cesca. Cu toate acestea, faptul că au suportat împreună osînda, fără a putea şi mai ales fără a *voi* să se despartă, ne arată că într-adevăr erau uniţi prin dragoste. Deşi adulterul lor fusese deosebit de grav — Paolo era fratele lui Giovanni Malatesta, soţul Francescăi — dragostea le rafinase desfrîul; pasiunea care îi păstrează uniţi în infern, chiar dacă nu-i salvează, îi înnobilează.

E mai uşor să facem distincţie între dragoste şi celelalte sentimente mai puţin îmbibate de sexualitate. Spunem că ne iubim patria, religia, partidul, că iabim anumite principii şi idei. E limpede că în nici unul din aceste cazuri nu e vorba de dragoste; în toate lipseşte elementul erotic, atracţia către un trup. Iubeşti o fiinţă, nu o abstracţie.

Cuvîntul *dragoste* se foloseşte şi pentru a desemna sentimentul pe care îl nutrim pentru rudele noastre de sînge: părinţi, copii, fraţi şi alte neamuri. Nici în această relaţie nu apare vreun element al pasiunii dragostei: descoperirea fiinţei iubite, de obicei o persoană necunoscută; atracţia fizică şi spirituală; obstacolul care se interpune între îndrăgostiţi; căutarea reciprocităţii; [...]. Ne iubim părinţii şi copiii pentru că aşa ne porunceşte religia sau datina, legea morală sau legea sîngelui. Veţi spune: dar complexul lui Oedip şi al Electrei, atracţia către părinţii noştri nu este erotică ? întrebarea merită un răspuns separat.

Faimosul complex, oricare i-ar fi natura reală, biologică sau psihologică, e mai aproape de simpla sexualitate decît de erotism. Animalele nu cunosc tabu-ul incestului. După părerea lui Freud, orice proces subconştient al sexualităţii, sub tirania super-eului, constă exact în devierea acestui prim apetit sexual, transformat în înclinaţie erotică, în îndreptarea lui către un alt obiect, care ia locul imaginii tatălui sau a mamei. Dacă tendinţa oedipiană nu se transformă, apar nevroza şi,

cîteodată, incestul. Dacă incestul se realizează fără consimțământul uneia dintre părți, e limpede că avem de-a face cu siluirea, violul, înşelăciunea, cu tot ce vreți, dar nu cu dragostea. Altceva este dacă există atracție reciprocă şi liberă acceptare a acestei atracții; dar atunci afectul familial dispare — nu mai sînt părinți şi copii, sînt amanți. Trebuie adăugat că incestul între părinți şi copii nu este frecvent. Probabil că motivul constă în diferența de vîrstă: cînd (copilul) ajunge la pubertate, tatăl şi mama au îmbătrînit deja şi au încetat să fie dezirabili. La animale nu există interdicția incestului, dar la ele drumul de la copilărie la sexualitatea plenară e extrem de scurt. Incestul la oameni nu este aproape niciodată voluntar. Cele două fiice ale lui Lot şi-au îmbătat două nopți la rînd tatăl pentru a profita pe rînd de starea lui; cît despre incestul patern, citim în fiecare zi în presă poveşti despre tați care abuzează sexual de copiii lor. Nici o legătură între aceste cazuri şi ceea ce numim dragoste.

Pentru Freud, pasiunile sînt jocuri în oglindă: credem că îl iubim pe X, că îi iubim trupul şi sufletul, dar în realitate iubim imaginea lui Y în X. Sexualism fantasmal care transformă tot ce atinge în reflex şi imagine. In literatură incestul dintre părinți şi copii nu apare ca o pasiune liber acceptată: Oedip *nu ştie* că este fiul Iocastei. Excepția o găsim la Sade şi la alți cîțiva autori din această familie, dar tema lor nu este dragostea, ci erotismul şi perversiunile lui. In schimb, dragostea între frați a inspirat o lucrare splendidă a lui John Ford *(It's a pity she is a whore)* şi nişte pagini memorabile de Musil în romanul lui *Omul fără însuşiri.* în aceste exemple — sînt şi altele — atracția oarbă, o dată recunoscută, este acceptată şi asumată. Este exact contrariul afectului familial, în care elementul voluntar, alegerea, nu apare. Nimeni nu-şi alege părinții, copiii şi frații, dar cu toții ne alegem iubitele şi iubiții.

Dragostea filială, cea paternă şi cea maternă nu sînt dragoste: sînt *pietate,* în sensul cel mai vechi şi religios al cuvîntului. *Pietate* vine de la *pietas.* Este numele unei virtuți, ne spune *Diccionario de Autoridades,* care „ne îndeamnă şi ne îmboldeşte să-l respectăm, să-l ascultăm, să-l slujim şi să-l onorăm pe Dumnezeu, pe părinții noştri şi patria". *Pietas* este sentimentul de devoțiune care se arăta zeilor la Roma. *Pietate* înseamnă şi milă, iar la creştini este şi un aspect al caritații. Franceza şi engleza fac distincție între cele două accepțiuni şi au două cuvinte diferite pentru a le exprima: *pieţe şi piety* pentru

prima, *pitie* şi *pity* pentru cea de a doua. Pietatea sau dragostea pentru Dumnezeu izvorăşte, spun teologii, din sentimentul de a fi orfan: copilul, făptură a lui Dumnezeu, se simte aruncat în lume şi îşi caută Creatorul. Este o experienţă literalmente fundamentală pentru că se confundă cu naşterea noastră. S-a scris mult despre acest subiect; mă voi limita aici la a reaminti că este vorba de a te simţi şi a te şti expulzat din universul prenatal şi aruncat într-o lume străină: viaţa. în acest sens, dragostea pentru Dumnezeu, adică Tatăl şi Creatorul, se aseamănă mult cu pietatea filială. Am menţionat deja că afectul pe care îl simţim pentru părinţii noştri este involuntar.

Ca şi în cazul sentimentelor filiale şi conform bunei definiţii pe care o dă *Diccionario de Autoridades,* să-l iubeşti pe Creator nu este dragoste, ci pietate. Nici dragostea pentru semenii noştri nu e dragoste, e caritate. O frumoasă contesă balzaciană a rezumat toate acestea, cu o admirabilă şi concisă impertinenţă: *Je puis faire, je vous l'avoue, une infinite de choses par charite, tout, excepte l'amour* (Pot face, vă mărturisesc, o grămadă de lucruri din caritate, pot face totul, cu excepţia dragostei).

Experienţa mistică depăşeşte pietatea. Poeţii mistici şi-au comparat chinurile şi leşinurile cu cele ale dragostei. Au făcut-o cu accente de sinceritate cutremurătoare şi cu imagini extrem de senzuale. La rîndul lor, poeţii erotici se servesc şi ei de termeni religioşi pentru a-şi exprima trăirile. Poezia noastră mistică e impregnată de erotism, iar poezia de dragoste — de religiozitate. Aici ne îndepărtăm de tradiţia greco-latină şi ne asemănăm musulmanilor şi hinduşilor. S-a încercat de mai multe ori să se explice această enigmatică afinitate între mistică şi erotism, dar fără a reuşi, cred eu, o elucidare completă. în treacăt menţionez o observaţie care ar putea ajuta la clarificarea fenomenului. Actul cu care culminează experienţa erotică, orgasmul, este inexprimabil. Este o senzaţie care trece de la tensiunea extremă la abandonul cel mai complet şi de la concentrarea fixă la uitarea de sine; unire a contrariilor, timp de o secundă: afirmarea eului şi topirea lui, urcuşul şi căderea, lumea de dincolo şi cea de aici, timpul şi non-timpul. Experienţa mistică este la fel de inexprimabilă: contopire instantanee a contrariilor, tensiune şi destindere, afirmaţie şi negaţie, ieşirea din sine şi reîntoarcerea în sine în cadrul unei naturi reîmpăcate.

Este normal ca poeţii mistici şi cei erotici să uzeze de un limbaj

asemănător: nu sînt multe feluri în care se poate exprima inexprimabilul. Totuşi, diferența sare în ochi: în dragoste obiectul este o ființă muritoare, iar în mistică este vorba de o ființă atemporală care, pentru moment, se încarnează într-o formă sau alta. Romeo plînge în fața trupului neînsuflețit al Julietei; misticul vede în rănile lui Cristos semnele reînvierii. Revers şi avers: îndrăgostitul vede şi atinge o prezență, misticul contemplă o apariție. în viziunea mistică omul dialoghează cu Creatorul lui sau, dacă e budist, cu Vidul; în ambele cazuri dialogul se leagă — dacă se poate vorbi de dialog — între timpul discontinuu al omului şi timpul fără fisuri al eternității, un prezent care nu se schimbă, nu creşte şi nu descreşte niciodată, rămînînd identic cu sine însuşi. Dragostea omenească este unirea dintre două ființe supuse timpului şi accidentelor sale — schimbarea, patimile, boala, moartea. Deşi nu ne salvează de timp, ea îl întredeschide pentru ca, într-o străfulgerare, să ne apară natura ei contradictorie, această vivacitate care se anulează şi renaşte fără încetare şi care, mereu şi în acelaşi timp, este acum şi niciodată. De aceea orice dragoste, chiar şi cea mai fericită, este tragică.

De multe ori, prietenia a fost comparată cu dragostea, ca pasiuni complementare uneori, alteori, de cele mai multe ori, ca pasiuni opuse. Dacă omitem elementul carnal, fizic, asemănările dintre dragoste şi prietenie sînt evidente. Ambele sînt afecte liber alese, neimpuse prin lege sau obiceiuri şi ambele sînt relații interpersonale. Sîntem prieteni cu o persoană, nu cu o mulțime: nu poți numi pe cineva, fără deriziune, „prieten al speciei umane". Alegerea şi exclusivitatea sînt condiții pe care prietenia le împarte cu dragostea, în schimb, putem fi îndrăgostiți de o persoană care nu ne iubeşte, dar prietenia fără reciprocitate este imposibilă. Altă diferență: prietenia nu apare la prima vedere, ca dragostea, ci este un sentiment mai complex — afinități de idei, sentimente sau înclinații. La începutul dragostei există surpriza, descoperirea *altei persoane* de care nimic nu ne uneşte, cu excepția unei indefinibile atracții fizice şi spirituale; persoana în cauză poate fi chiar străină şi să vină din altă lume. Prietenia se naşte din comuniunea şi din coincidența ideilor, sentimentelor şi intereselor. Rezultatul acestei afinități este simpatia, care, prin comunicare cu celălalt, se rafinează şi se transformă în prietenie. Dragostea apare ca dintr-o săgetare, prietenia se naşte dintr-un contact frecvent şi de lungă durată. Dragostea e instantanee, prietenia are nevoie de timp.

Anticii considerau prietenia superioară dragostei. Pentru Aristotel, prietenia este „o virtute sau este însoțită de virtute; în plus, este lucrul cel mai de folos în viață". Plutarh, Cicero şi alții l-au urmat în acest elogiu al prieteniei. Nici în alte civilizații prestigiul ei nu a fost mai mic. Printre marile moşteniri pe care ni le-a lăsat China se numără şi poezia, iar acolo tema prieteniei e preponderentă, alături de sentimentul naturii şi de tema singurătății înțeleptului.

Întîlniri, despărțiri şi evocări ale prietenului de departe apar frecvent în poezia chineză, ca în acest poem al lui Wang Wei care se desparte de un prieten la granița imperiului:

ADIO LUI YUAN, TRIMIS LA ANS-HSI
La Wei. O ploaie subțire udă praful fin.
La han sălciile verzi sînt parcă şi mai verzi.
— Ei, prietene, hai să mai bem un pahar,
După ce treci de Pasul Yang nu vei mai auzi „ei, prietene”. (Pasul Yang, dincolo de oraşul Wei, era ultima garnizoană militară la granița cu barbarii (Hsieng-nu).

Aristotel spune că există trei feluri de prietenie: din interes sau necesitate, din plăcere şi „prietenia perfectă, cea a oamenilor de bine şi asemănători în virtuți, pentru că ei îşi doresc unul altuia binele". Să doreşti binele pentru altcineva înseamnă să ți-l doreşti ție însuți dacă prietenul este un om de bine. Primele două tipuri de prietenie sînt accidentale şi sortite a dura puțin; cel de-al treilea este durabil şi reprezintă unul din bunurile cele mai de preț la care poate aspira un om. Spun om în sensul literal şi restrîns al cuvîntului, adică de bărbat, pentru că Aristotel nu se referă la femei. Clasificarea lui e de ordin moral şi poate că nu corespunde întru totul realității: un om rău nu poate fi prieten cu un om bun? Pilade, model de prietenie, nu ezită în a fi complicele prietenului său Oreste în asasinatul mamei sale Clitemnestra şi al lui Egist, amantul ei.

Întrebîndu-se asupra motivului prieteniei care îl unea de poetul Etienne de La Boetie, Montaigne îşi răspunde sieşi: *„pentru că el era el, iar eu eram eu".* Mai adaugă şi că în toate astea *„era o forță inexplicabilă şi fatală, care mijlocea această unire".* Un îndrăgostit nu ar fi răspuns altfel. Cu toate acestea, este imposibil să confundăm dragostea cu prietenia şi în acelaşi eseu Montaigne îşi ia sarcina de a le distinge: „deşi dragostea se naşte şi ea dintr-o alegere, ea ocupă un loc distinct față de prietenie... Focul ei, mărturisesc, este mai activ,

mai viu şi mai lacom, dar este un foc temerar şi volubil... un foc febril", în timp ce *„prietenia este o căldură egală şi universală, temperată şi cumpătată... o căldură constantă şi liniştită, numai dulceaţă şi şlefuire, fără asperităţi..."* Prietenia este o virtute eminamente socială şi mai durabilă decît dragostea. Tinerilor, spune Aristotel, le este foarte uşor să aibă prieteni, dar la fel de uşor se şi dezic de ei; prietenia este o afecţiune mai potrivită maturităţii. Nu sînt foarte convins de aceasta, dar ştiu că prietenia e mai puţin supusă schimbărilor neaşteptate decît dragostea. Dragostea apare, aproape întotdeauna, ca o ruptură sau o încălcare a ordinii sociale, este o sfidare a moravurilor şi a instituţiilor comunităţii. Este o pasiune care, unindu-i pe cei doi îndrăgostiţi, îi desparte de societate. O republică de îndrăgostiţi ar fi neguvernabilă; idealul politic al unei societăţi civilizate — niciodată atins — ar fi o republică de prieteni.

Opoziţia dintre dragoste şi prietenie este oare ireductibilă ? Nu putem fi prieteni cu iubitele noastre ? Părerea lui Montaigne, care aici îi urmează pe antici, este mai curînd negativă. Căsătoria îi pare nepotrivită pentru prietenie: în afară de faptul că este o unire obligatorie şi pentru toată viaţa — deşi aleasă în mod liber — căsătoria este teatrul a numeroase şi diferite interese şi patimi, astfel încît nu mai este loc şi pentru prietenie. Nu sînt de acord. Pe de o parte, căsătoria modernă nu mai e indisolubilă şi nici nu mai are multe asemănări cu cea pe care a cunoscut-o Montaigne; pe de altă parte, prietenia dintre soţi — o realitate pe care o constatăm în fiecare zi — este una din trăsăturile care salvează legătura matrimonială. De altfel, opinia negativă a lui Montaigne se extinde şi asupra dragostei propriu-zise. Acceptă că ar fi de dorit ca sufletele şi trupurile îndrăgostiţilor să se bucure de legătura prieteniei, dar sufletul femeii nu îi pare „destul de puternic pentru a suporta laţurile unui nod atît de strîns şi de lungă durată". Aici coincide cu părerea anticilor: sexul feminin e incapabil de prietenie. Opinia ne poate scandaliza, dar pentru a o combate este cazul să o analizăm succint.

Este adevărat că în istorie şi în literatură nu întîlnim multe exemple de prietenie între femei. Lucrul nu trebuie să ne mire prea mult: secole la rînd — probabil încă din neolitic, afirmă unii antropologi — femeile au trăit în umbră. Ce ştim noi despre ceea ce simţeau şi gîndeau de fapt nevestele din Atena, fetele din Ierusalim, tărăncile din secolul al Xll-lea sau burghezele din secolul al XV-lea?

Imediat ce începem să cunoaştem ceva mai bine o perioadă istorică, apar cazuri de femei deosebite care au fost prietene ale filozofilor, poeţilor şi artiştilor: Sfînta Paula, Vittoria Colonna, Doamna de Sevigne, George Sand, Virginia Woolf, Hannah Arendt şi atîtea altele. Excepţii ? Da, dar ca şi dragostea, prietenia este întotdeauna excepţională. Acestea fiind spuse, trebuie să acceptăm că în toate cazurile citate este vorba de prietenii între bărbaţi şi femei. Pînă acum, prietenia între femei este mult mai rară decît cea între bărbaţi. în relaţiile feminine abundă înţepăturile, invidia, bîrfele, gelozia şi micile perfidii. Aproape sigur, toate acestea se datoresc nu unei incapacităţi înnăscute a femeilor, ci situaţiei lor sociale. Poate că eliberarea lor progresivă va schimba această situaţie. Aşa să fie. Prietenia cere preţuire, fiind astfel asociată reevaluării femeii... Mă întorc la părerea lui Montaigne: cred că nu s-a înşelat pe de-a-ntregul atunci cînd a socotit incompatibile dragostea şi prietenia. Sînt afecte sau, cum spune el, focuri diferite. Dar s-a înşelat cînd a spus că femeii îi este interzisă prietenia. Nici opoziţia între dragoste şi prietenie nu este absolută: nu numai că au trăsături comune, dar dragostea se poate transforma în prietenie. Aş spune că este un deznodămînt firesc, aşa cum o constatăm în unele căsnicii. In sfîrşit, dragostea şi prietenia sînt pasiuni rare, foarte rare. Nu trebuie să le confundăm nici cu amorul ieftin şi nici cu ceea ce lumea numeşte curent „amiciţii" sau relaţii. Am spus mai sus că dragostea este tragică; adaug acum că prietenia este un răspuns dat tragediei.

O dată trasate limitele, uneori fluctuante, alteori imprecise, dintre dragoste şi celelalte afecte, putem păşi mai departe şi determina elementele lor constitutive. îndrăznesc să le numesc constitutive pentru că sînt aceleaşi de la începuturi — au supravieţuit de-a lungul a opt secole de istorie. în acelaşi timp, legăturile dintre ele se schimbă fără încetare, producînd combinaţii noi, precum particulele fizicii moderne. Varietatea de forme pe care le ia pasiunea dragostei se datoreşte acestui permanent schimb de influenţe. Aş spune că este un snop de legături asemănător celui imaginat de Roman Jakobson la nivelul de bază al limbajului, cel fonologie, între sunet şi sens, şi ale cărui combinaţii şi permutări produc semnificaţiile. Nu e de mirare deci că mulţi au fost tentaţi să deseneze schema de combinare a pasiunilor erotice. Nimeni nu a reuşit cu succes. Mie mi se pare imposibil: nu trebuie să uităm niciodată că dragostea este, cum spunea Dante, un

accident al unei persoane omeneşti şi că această persoană e imprevizibilă. Mai util este să izolăm şi să determinăm ansamblul de elemente sau trăsături distinctive ale acestui sentiment pe care îl numim dragoste. Subliniez că nu este vorba nici de o definiție, nici de un catalog, ci de o recunoaştere, în sensul prim al acestui cuvînt: o examinare atentă a unei persoane sau a unui obiect pentru a-i cunoaşte natura şi identitatea. Voi folosi unele indicii care au apărut pe parcursul acestor reflecții, alăturate însă altor observații şi conjecturi: recapitulare, critică şi ipoteză.

Încercînd să fac un pic de ordine în idei, am descoperit că, deşi unele modalități au dispărut şi altele s-au schimbat, cîteva au rezistat eroziunii secolelor şi mutațiilor istorice. Ele pot fi reduse la cinci şi compun ceea ce mi-am permis să numesc elementele constitutive ale imaginii noastre despre dragoste. Prima notă caracteristică a dragostei este exclusivitatea. M-am referit la ea de mai multe ori în aceste pagini şi am încercat să demonstrez că este linia care trasează granița dintre dragoste şi teritoriul mai vast al erotismului. Acesta din urmă este social şi apare peste tot şi în toate epocile. Nu există societate fără rituri şi practici erotice, de la cele inofensive la cele sîngeroase. Erotismul este dimensiunea umană a sexualității, este ceea ce imaginația adaugă naturii. Un exemplu: copulația față în față, în care cei doi participanți se privesc în ochi, este o invenție umană şi nu e practicată de nici un mamifer. Dragostea e individuală, mai exact spus este interpersonală: iubim doar o persoană şi îi cerem să ne iubească cu acelaşi sentiment exclusiv. Exclusivitatea cere reciprocitate, acordul şi voința celuilalt. Astfel încît dragostea unică se apropie de alt element constitutiv: libertatea. Aceasta vine să întărească ce am spus mai devreme: nici unul din elementele primordiale nu are o viață autonomă, fiecare este legat de celelalte, le determină şi este determinat de ele.

În cadrul acestei mobilități, fiecare element e invariabil. In cazul dragostei unice, este o condiție absolută — fără ea nu e dragoste. Dar nu numai: trebuie să participe, într-o măsură mai mare sau mai mică, şi celelalte elemente. Dorința de exclusivitate poate fi simplă dorință de posesiune. Aceasta a fost pasiunea pe care a analizat-o atît de subtil Marcel Proust. Dragostea adevărată constă tocmai în transformarea apetitului de posesiune în dăruire. De aceea cere reciprocitate şi astfel răstoarnă în mod radical vechea relație între dominație şi servitute.

Dragostea unică este temelia celorlalte componente — toate se sprijină pe ea; ea este şi axa în jurul căreia se învîrtesc celelalte. Exigența exclusivității este un mare mister: de ce iubim această persoană şi nu pe alta ? Nimeni nu a reuşit să explice această enigmă decît prin alte enigme, de exemplu mitul androginului din *Banchetul.* Dragostea unică este o fațetă a altui mare mister, care este persoana umană.

Între dragostea unică şi promiscuitate există o serie întreagă de gradări şi nuanțe. Exclusivitatea este totuşi cerința ideală, fără ea nu există dragoste. Dar infidelitatea nu este, oare, preocuparea zilnică a cuplurilor ? Este, şi ne arată că Ibn Hazm, Guinezelli, Shakespeare şi chiar Stendhal [1] nu s-au înşelat: dragostea este o pasiune pe care o venerează toți sau aproape toți, dar pe care o trăiesc cu adevărat puțini sau foarte puțini. Sigur, admit că aici, ca şi oriunde, există gradații şi nuanțe. Infidelitatea poate fi consimțită sau nu, frecventă sau ocazională. Prima, cea consimțită, dacă e practicată doar de una din părți, provoacă celeilalte mari suferințe şi umilințe: dragostea nu e reciprocă. Infidelul e insensibil sau crud şi, în ambele cazuri, incapabil de a iubi cu adevărat.

Dacă infidelitatea se manifestă prin bună înțelegere şi este practicată de ambele părți — obicei din jce în ce mai frecvent — apare o scădere a tensiunii pasionale, cuplul nu are puterea de a duce la bun sfîrşit exigențele pasiunii şi decide să-şi relativizeze relația. Este aceasta dragoste? Mai degrabă complicitate erotică. Mulți spun că în acest caz pasiunea se transformă în prietenie drăgăstoasă. Montaigne ar fi protestat imediat: prietenia e un sentiment la fel sau chiar mai exclusiv decît dragostea. Permisiunea pentru a comite infidelități e un aranjament sau, mai bine spus, o resemnare. Dragostea e riguroasă şi, ca şi libertinajul, deşi în direcție opusă, e un ascetism. Sade a fost clarvăzător cînd a spus că libertinul aspiră la insensibilitate, deci îl vede pe celălalt ca pe un obiect; îndrăgostitul caută fuziunea, deci transformă obiectul în subiect. Cît despre infidelitatea ocazională, şi aceasta este o greşeală, o slăbiciune. Poate şi trebuie iertată pentru ca sîntem imperfecți şi tot ce facem e marcat de misterul imperfecțiunii noastre originare. Dar dacă iubim două persoane în acelaşi timp? Este vorba întotdeauna de un conflict trecător, care apare mai des în momentul de trecere de la o iubire la alta. Conflictul este rezolvat, invariabil, uneori cu cruzime, de alegere, care e proba dragostei. Cred că toate aceste exemple sînt suficiente pentru a arăta că dragostea

unică, deşi se realizează rar pe deplin, este condiția dragostei.

Cel de-al doilea element e de natură polemică: obstacolul şi depăşirea lui. Nu degeaba a fost comparată dragostea cu războiul: printre iubirile celebre ale mitologiei greceşti, în care abundă scandalurile erotice, se numără dragostea dintre Venus şi Marte. Dialogul între obstacol şi dorință apare în toate iubirile şi întotdeauna ia forma unei lupte. începînd cu doamna trubadurilor, încarnare a depărtării — geografice, sociale sau spirituale — dragostea a fost mereu şi simultan interdicție şi infracțiune, piedică şi contravenție.
Toate cuplurile, atît cele din poeme şi romane cît şi cele din teatru şi film, se confruntă cu o interdicție sau alta şi toate o încalcă, cu un deznodămînt diferit, cîteodată tragic. în trecut, obstacolul era mai ales de natură socială. în Occident, dragostea s-a născut la curțile feudale, într-o societate accentuat ierarhică. Forța subversivă a pasiunii dragostei se revelează în amorul curtean, care reprezintă o dubla încălcare a codului feudal: doamna trebuie să fie căsătorită, iar îndrăgostitul, trubadurul, de rang inferior. La sfîrşitul secolului al XII-lea spaniol, atît în Spania cît şi în viceregatele Mexicului şi Peru-ului, apare un obicei erotic ciudat care e contrapartida simetrică a amorului curtean, numit „galanteria de palat". Stabilindu-se curtea la Madrid, familiile nobile îşi trimiteau fiicele ca doamne de companie ale reginei. Tinerele locuiau în palatul regal şi participau la serbările şi ceremoniile de palat. Astfel se legau relații erotice între aceste tinere doamne şi curtezani. Numai că aceştia din urmă erau în general căsătoriți, astfel încît amorurile erau nelegitime şi trecătoare. Pentru tinerele doamne aceste „galanterii de palat" au fost un fel de şcoală de inițiere amoroasă, nu foarte diferită de „curtenia" amorului medieval. (A se vedea *Sor Juana Ines de la Cruz o Las trampas de la fe* (Sora Juana Ines de la Cruz sau Capcanele credinței), pp. 128-l29, volumul V al Operelor mele Complete, Barcelona, Cîrculo de Lec-tores, 1992.)

Cu trecerea timpului, interdicții care îşi aveau obîrşia în rang sau în rivalitățile de clan s-au atenuat, deşi nu au dispărut în întregime. E de neconceput, de exemplu, ca duşmănia dintre două familii precum Capulet şi Montague să împiedice într-un oraş din zilele noastre dragostea dintre doi tineri. Dar acum există alte interdicții, nu mai puțin rigide şi crude; în plus, multe din cele vechi s-au consolidat. Interdicția legată de rasă rămîne în vigoare, nu datorită legislației, ci obiceiurilor şi mentalității populare. Maurul Othello ar descoperi că în

materie de relații sexuale între oameni de rase diferite opiniile majoritare de la New York, Londra sau Paris sînt chiar mai intolerante decît cele din Veneția secolului al XVI-lea. Pe lîngă bariera sîngelui mai există şi obstacolul social şi cel economic. Deşi în ziua de azi distanța dintre bogați şi săraci, burghezi şi proletari nu mai îmbracă formele rigide şi categorice care îl despărțeau pe cavaler de servitor sau pe curtean de plebeu, piedicile bazate pe clasa socială şi pe bani continuă să determine relațiile sexuale. Iată distanța dintre realitate şi legislație: aceste diferențe nu apar în coduri, ci în moravuri. Viața de zi cu zi, ca să nu mai vorbim de romane şi de filme, este plină de poveşti de dragoste al căror conflict este declanşat de o prohibiție socială pe motive de clasă sau de rasă.

O altă prohibiție care nu a dispărut încă în întregime este ni cea legată de pasiunile homosexuale, fie masculine, fie feminine. Acest gen de relații a fost condamnat de Biserică şi mult timp a fost numit „păcat josnic". Societățile noastre de azi — mă gîndesc la marile oraşe — sînt mai tolerante decît acum cîțiva ani; cu toate acestea, anatema persistă în multe medii. Nu trebuie să uităm că doar un secol ne desparte de dizgrația lui Oscar Wilde. Literatura noastră a evitat în genere tema — era prea periculoasă. Sau a deghizat-o — ştim cu toții, de exemplu, că Albertine, Gilberte şi celelalte *jeunes filles en fleur* erau în realitate băieți. Gide a dat dovadă de multă fermitate publicînd *Corydon;* romanul *Maurice,* al lui E.M. Foster, a apărut, din voința autorului, după moartea sa. Cîțiva poeți moderni au fost mai îndrăzneți; între ei se remarcă spaniolul Luis Cernuda. Trebuie să ne gîndim la perioada, la lumea şi la limba în care şi-a publicat Cernuda poemele pentru a-i aprecia curajul.

În trecut, interdicțiile cele mai riguroase şi mai temute erau cele ale Bisericii. Continuă să fie şi acum, deşi în societățile moderne, predominant laice, sînt mai puțin ascultate. Biserica şi-a pierdut mare parte din puterea ei temporală. Cîştigul a fost relativ: secolul al XX-lea a perfecționat ura religioasă, transformînd-o în pasiune ideologică. Statele totalitare nu numai că au înlocuit inchizițiile ecleziastice, dar tribunalele lor au fost chiar cu mult mai nemiloase şi obtuze.

Una din cuceririle democrației moderne a fost scoaterea vieții private de sub controlul statului, con-siderînd-o un domeniu sacru al persoanei; totalitarii au făcut un pas înapoi şi au avut îndrăzneala să legifereze domeniul dragostei. Nazjşliiie interziceau germanilor să ^

aibă relaţii sexuale cu nearieni. în plus, au conceput planuri de eugenie destinate a perfecţiona şi a purifica „rasa germană", de parcă ar fi fost vorba de cai sau de cîini. Din fericire, nu au avut timp pentru a le duce la capăt.

Comuniştii nu au fost mai puţin intoleranţi; obsesia lor nu a fost puritatea rasială, ci aceea ideologică. Memoria publică nu a uitat umilinţele şi josniciile pe care trebuia să le suporte cetăţenii acestor naţiuni pentru a se putea căsători cu persoane din „lumea liberă". Unul din marile romane de dragoste din epoca noastră — *Doctor Jivago,* romanul lui Boris Pasternak — narează povestea a doi îndrăgostiţi despărţiţi de ura facţiunilor ideologice în timpul războiului civil care a urmat preluării puterii de către bolşevici. Politica este marele duşman al dragostei. Dar îndrăgostiţii găsesc întotdeauna un moment pentru a scăpa din cleştii ideologiei. Este un moment foarte scurt şi în acelaşi timp imens, durează cît o clipire şi cît un secol. Dacă le-ar fi putut citi, poeţii provensali şi romanticii secolului al XlX-lea ar fi aprobat cu un surîs paginile în care Pasternak descrie delirul amanţilor pierduţi într-o cabană din stepă în timp ce oamenii se omoară pentru nişte abstracţiuni. Poetul rus compară aceste mîngîieri şi aceste propoziţii întretăiate cu dialogurile despre dragoste ale filozofilor antici. Nu a exagerat: la îndrăgostiţi, trupul gîndeşte şi sufletul este palpabil.

Obstacolul şi depăşirea lui sînt asociate în mod intim cu alt element, la rîndul său dublu: dominaţia şi supunerea. La origine, arhetipul relaţiei de dragoste a fost, am mai spus-o, relaţia seniorială: legăturile care îl uneau pe vasal de senior au fost modelul amorului curtean. Cu toate acestea, transpunerea relaţiilor reale de dominaţie în sfera dragostei — zonă privilegiată a imaginarului — a fost mai mult decît o traducere sau o reproducere. Vasalul era legat de senior printr-o obligaţie care începea cu naşterea însăşi şi a cărei manifestare simbolică era ceremonia de supunere. Relaţia de suzeranitate şi dependenţă era reciprocă şi naturală; vreau să spun că nu era bazată pe o convenţie explicită în care ar fi putut interveni voinţa, ci era consecinţa unei duble fatalităţi: a naşterii şi a legii pămîntului pe care te năşteai. în schimb, legătura de dragoste se bazează pe o ficţiune: codul curtoaziei. Copiind relaţia dintre senior şi vasal, îndrăgostitul transformă fatalitatea sîngelui şi a pămîntului într-o alegere liberă: îşi alege prin voinţă proprie doamna şi, alegînd-o, alege şi starea de servitute. Codul amorului curtean mai conţine şi altă încălcare a

moralei senioriale: doamna de stirpe nobilă îşi uită, cu bună ştiinţă, rangul şi îşi cedează condiţia de suveran.

Dragostea a fost şi este marea subversiune a Occidentului. Ca şi în cazul erotismului, agentul transformator este imaginaţia. Numai că, în ce priveşte dragostea, schimbarea se face în sens contrar: nu îl neagă pe celălalt, nici nu îl reduce la condiţia de umbră, ci este negare a suveranităţii proprii. Această autonegare are o contrapartidă: acceptarea celuilalt. Invers decît se întîmplă în domeniul libertinajului, imaginile încarnează: celălalt, cealaltă nu sînt o umbră, ci o realitate carnală şi spirituală. Pot să o ating, dar pot să şi *vorbesc* cu ea. Şi pot s-o aud — ba mai mult, pot să-i *sorb* cuvintele. Din nou, transsubstanţierea: corpul devine voce, simţ; sufletul este corporal. Orice dragoste este euharistie.

Dorinţa constantă a tuturor îndrăgostiţilor şi tema marilor noştri poeţi şi romancieri a fost mereu aceeaşi: căutarea recunoaşterii persoanei iubite. Recunoaştere în sensul de a mărturisi, cum spune dicţionarul, dependenţa, subordonarea sau vasalitatea în care te afli faţă de celălalt. Paradoxul constă în faptul că această recunoaştere e voluntară, este un act liber. De asemenea, recunoaştere în sensul de a mărturisi că ne aflăm în faţa unui mister palpabil şi carnal: o persoană. Recunoaşterea aspiră la reciprocitate, dar e independentă de ea. Este un pariu pe care nimeni nu e sigur că-l va cîştiga, pentru că este un pariu care depinde de libertatea celuilalt. Originea relaţiei de vasalitate este obligaţia naturală şi reciprocă a seniorului şi a feudatarului; cea a dragostei este căutarea unei reciprocităţi liber conferite.

Paradoxul dragostei unice rezidă în misterul persoanei, care, fără a şti niciodată cu exactitate motivul, se simte iremediabil atrasă de o persoană, excluzîndu-le pe toate celelalte. Paradoxul servitutii se sprijină pe alt mister: transformarea obiectului erotic în persoană îl converteşte imediat în subiect stăpîn pe voinţă. Obiectul pe care îl doresc devine subiect care mă doreşte sau mă respinge. Cedarea suveranităţii şi acceptarea voluntară a servitutii conţin o adevărată schimbare de natură; pe puntea dorinţei reciproce obiectul se transformă în subiect doritor, iar subiectul în obiect dorit. Dragostea e reprezentată ca un nod; trebuie adăugat că este un nod făcut din două libertăţi legate.

Dominaţia şi servitutea, ca şi obstacolul şi depăşirea lui, mai curînd decît elemente în sine sînt variante ale unei contradicţii mai

vaste care le înglobează: fatalitate şi libertate. Dragostea este atracție involuntară către o persoană şi acceptare voluntară a acestei atracții. S-a vorbit mult despre natura impulsului care ne face să ne îndrăgostim de o persoană sau de alta. Pentru Platon, atracția era o combinație între două dorințe, confundate într-una singură: dorința de frumusețe şi de nemurire. Dorim un corp frumos şi dorim să zămislim în acest corp copii fumoşi. Dorința aceasta se transformă încet-încet, cum s-a văzut, şi culminează, purificată de-acum, în contemplarea esențelor şi ideilor. Dar nici dragostea, nici erotismul, şi cred că am reuşit să o demonstrez în cartea de față, nu se asociază obligatoriu cu dorința de reproducere; dimpotrivă, de multe ori pun între paranteze instinctul sexual de procreare. Cît despre frumusețe, pentru Platon ea era unică şi eternă, pentru noi e plurală şi schimbătoare. Sînt tot atîtea păreri despre frumusețea corporală cîte popoare, civilizații şi epoci. Frumusețea de astăzi nu este aceeaşi care aprindea imaginația bunicilor noştri; exotismul, puțin apreciat de contemporanii lui Platon, este în zilele noastre un stimulent erotic. într-un poem de Ruben Dario, care acum o sută de ani a scandalizat şi a fascinat cititorii, poetul străbate toate întîlnirile amoroase posibile, cu spanioloaice şi nemțoaice, chinezoaice şi franțu-zoiace, etiopience şi italience. Şi spune că dragostea este o pasiune cosmopolită.

După ce că este o noțiune subiectivă, frumusețea nu joacă decît un rol minor în atracția dragostei, care este mai profundă şi încă nu a fost explicată pe de-a-ntregul. Este un mister în care intervine o chimie secretă şi care merge de la temperatura pielii la strălucirea privirii, de la tăria unor sîni la gustul unor buze. Cum spune proverbul spaniol, „Pentru gusturi nu s-au scris legi" — şi acelaşi lucru se poate spune despre dragoste. Nu există legi. Atracția este o combinație subtilă, de fiecare dată alta. E făcută din umori animale şi arhetipuri spirituale, din experiențe infantile şi din fantasmele care ne populează visele. Dragostea nu e sete de frumusețe, ci sete de împlinire. Credința în poțiuni şi practici magice a fost, prin tradiție, un mod de a explica misteriosul şi involuntarul caracter al atracției dragostei. Toate popoarele au legende a căror temă este această credință, în Occident, exemplul cel mai cunoscut este povestea lui Tristan şi a Isoldei, arhetip care va fi repetat neobosit de artă şi poezie. Puterea de convingere a Celestinei, în teatrul spaniol, nu stă doar în elocința limbii şi în linguşelile ei perfide, ci şi în filtrele şi licorile pe care le

prepară. Deşi ideea după care dragostea este o magică legătură care subjugă literalmente voința îndrăgostiților este foarte veche, ea a rămas încă vie: dragostea e o vrajă, iar atracția care îi uneşte pe cei doi îndrăgostiți este un farmec. Ce e extraordinar este că această credință coexistă cu una total opusă: dragostea se naşte dintr-o decizie liberă, este acceptarea voluntară a fatalității.

Fără să renunțe la filtrul magic al lui Tristan şi al Isoldei, Renaşterea şi Barocul au conceput o teorie a pasiunilor şi a simpatiilor. Simbolul preferat al poeților din această perioadă era magnetul, care avea o misterioasă şi irezistibilă putere de atracție. Două legate ale Antichității greco-latine au fost determinante în această concepție: teoria celor patru umori şi atrologia. Afinitățile şi repulsiile dintre temperamentele sangvin, nervos, flegmatic şi melancolic au oferit baza explicării atracției erotice. Teoria venea din tradiția medicală a lui Galenus şi din filozofia lui Aristotel, căruia i se atribuia un tratat despre temperamentul melancolic. Credința în influența astrelor îşi are originea în Babilon, dar versiunea pe care o preia Renaşterea e de tip platonic şi stoic. După *Timaeus,* în drumul pe care îl fac spre pământ pentru a se încarna într-un corp, sufletele primesc influențele faste şi nefaste ale lui Venus, Marte, Mercur, Saturn şi ale celorlalte planete. Aceste influențe le determină predispozițiile şi înclinațiile. La rîndul lor, stoicii concepeau Cosmosul ca pe un sistem stăpînit de afinitățile şi simpatiile energiei universale *(pneuma),* care se reproduceau în fiecare suflet individual. în ambele doctrine sufletul individual era parte a sufletului universal şi era pus în mişcare de forțele de prietenie şi repulsie care animă Cosmosul.

Romanticii şi modernii au înlocuit neoplatonismul renascentist prin explicații psihologice şi fiziologice, ca de exemplu cristalizarea, sublimarea şi altele asemenea. Toate acestea, oricît de diferite ar fi, concep dragostea ca pe o atracție fatală. Numai că această fatalitate, fie că victimele ei se numesc Calist şi Melibeea sau Hans Castorp şi Claudia, a fost în toate cazurile liber asumată. Adaug: şi invocată şi dorită cu înflăcărare. Fatalitatea se manifestă doar cu şi prin intermediul complicității libertății noastre. Nodul dintre libertate şi destin — marele mister al tragediei greceşti şi al „autos sacramentales" hispanice — este axul în jurul căruia se învîrtesc toți îndrăgostiții din isto-Irie. îndrăgostindu-ne, ne alegem fatalitatea. Fie că este vorba de dragostea pentru Dumnezeu sau de cea pentru [solda,

dragostea este un mister în care libertatea şi predestinarea se înlănțuie. Dar paradoxul libertății se desfăşoară şi în adîncurile psihicului: vegetațiile veninoase ale nfidelităților, trădările, părăsirile, uitările, gelozia. Misterul libertății dragostei şi flora sa alternativ radioasă şi funebră au fost tema centrală a poeților şi artiştilor noştri. Dar şi a vieților noastre, cea reală şi cea imaginară, cea trăită şi cea visată.

A cincea notă distinctivă a ideii noastre despre dragoste constă, ca şi în cazul celorlalte, în unirea indisolubilă a două contrarii: trupul şi sufletul. De la Platon încoace, tradiția noastră a exaltat sufletul şi a disprețuit trupul. Dar chiar de la început dragostea a înnobilat corpul: fără atracție , fizică, fără atracție carnală, nu există dragoste. Acum asistăm la o răsturnare a platonismului: epoca noastră neagă sufletul şi reduce spiritul uman la un reflex al funcțiilor corporale. Astfel a reuşit să submineze chiar în centrul ei noțiunea de persoană, dublă moştenire a creştinismului şi a filozofiei greceşti. Noțiunea de *suflet* constituie persoana, şi, fără persoană, dragostea regresează în simplu erotism. Ceva mai încolo mă voi întoarce la declinul noțiunii de *persoană în* societatea noastră; acum mă limitez la a spune doar că el a fost principalul responsabil pentru dezastrele politice ale secolului al XX-lea şi pentru degradarea generală a civilizației noastre. între noțiunile de *suflet, persoană, drepturi umane* şi *dragoste* există o conexiune intimă, cauzală şi necesară. Fără credința într-un suflet nemuritor inseparabil de un trup muritor nu s-ar fi putut naşte dragostea unică şi nici consecința ei: transformarea obiectului dorit în subiect doritor. în concluzie, dragostea presupune ca o condiție prealabilă noțiunea de *persoană,* iar aceasta, pe cea de suflet încarnat într-un trup.

Cuvîntul *persoană* e de origine etruscă şi desemna la Roma masca actorului de teatru. Ce se află în spatele măştii, ce *animă* personajul ? Spiritul uman, sufletul. Persoana este o ființă formată dintr-un suflet şi un trup. Iar aici apare alt mare paradox al dragostei, poate cel mai important, nodul său tragic: iubim în acelaşi timp un corp muritor, supus timpului şi accidentelor sale, şi un suflet nemuritor. îndrăgostitul iubeşte în mod egal trupul şi sufletul. Putem spune chiar că, de n-ar fi atracția fizică pentru un trup, îndrăgostitul n-ar putea iubi sufletul care îl animă. Pentru îndrăgostit, trupul dorit este suflet: de aceea îi vorbeşte într-un limbaj de dincolo de limbaj, dar perfect inteligibil, nu cu rațiunea, ci cu trupul, cu pielea. La rîndul său, sufletul este palpabil, îl putem atinge şi suflul lui ne răcoreşte

pleoapele sau ne încălzeşte ceafa. Toţi îndrăgostiţii au simţit această transpunere a corporalului în spiritual şi viceversa. Cu toţii o ştiu, cu o ştiinţă care e străină de raţiune şi de limbaj. Sînt poeţi care au spus-o:
...her pure and eloquent blood
Spoke in her cheeks, and so distinctly wrought
That one might almost say, her body thought.
(Sîngele-i pur şi grăitor
îi desena vorbe în obraji, atît de clar
că ai fi zis: trupu-i a prins glas.) (John Donne, *Second Anniversary*)

Văzînd în trup atributele sufletului, îndrăgostiţii se fac vinovaţi de o erezie pe care o condamnă atît creştinii cît şi platonicii. Nu e de mirare că a fost văzută ca o rătăcire sau chiar ca o nebunie: *amorul nebun* al poeţilor medievali. Dragostea e nebună pentru că îi închide pe îndrăgostiţi într-o contradicţie insolubilă. în tradiţia platonică, sufletul trăieşte prizonier într-un corp; în cea creştină, ne naştem pe lumea asta doar o dată şi doar pentru a ne salva sufletul. Şi într-un caz şi în celălalt există opoziţia suflet/trup, deşi creştinismul a atenuat-o prin dogma *reînvierii cărnii* şi prin doctrina *corpurilor glorioase.*

Dar dragostea este o încălcare atît a tradiţiei platonice cît şi a celei creştine. Transferă trupului atributele sufletului, iar acesta din urmă încetează de a mai fi o închisoare. îndrăgostitul iubeşte trupul ca şi cum ar fi suflet, iar sufletul ca şi cum ar fi trup. Dragostea amestecă pămîntul cu cerul — este marea răsturnare. De fiecare dată cînd el spune *te iubesc pe vecie,* conferă unei fiinţe efemere şi schimbătoare două atribute divine: nemurirea şi imuabilitatea. Contradicţia este într-adevăr tragică: carnea decade, zilele ne sînt numărate. Cu toate acestea, iubim. Şi iubim cu trupul şi cu sufletul, sîntem trup şi suflet.

Descrierea acestor cinci elemente constitutive ale imaginii noastre despre dragoste, chiar succintă, mi se pare revelatoare pentru natura ei contradictorie, paradoxală sau misterioasă. Am menţionat cinci trăsături distinctive; în realitate, după cum s-a văzut, ele se pot reduce la trei: exclusivitatea, care este dragoste pentru o singură persoană; atracţia, care este fatalitate liber asumată; persoana, care este suflet şi trup. Dragostea este formată din contrarii, care însă nu se pot despărţi şi care trăiesc într-o luptă permanentă cu ele însele şi cu celelalte. Ca nişte planete ale ciudatului sistem solar al pasiunilor, aceste contrarii se rotesc în jurul unui soare unic. Un soare, la rîndul lui, dublu: cuplul. Transmutare continuă a fiecărui element: libertatea

alege servitutea, fatalitatea se transformă în alegere voluntară, sufletul e trup şi trupul e suflet. Iubim o ființă trecătoare de parcă ar fi nemuritoare. Lope de Vega a spus-o mai bine: *a Io que es temporal llamar eterno* (să numeşti etern ceea ce este trecător).

Da, sîntem muritori, sîntem copiii timpului şi nimeni nu scapă de moarte. Ştim nu numai că vom muri, ştim şi că ființa pe care o iubim va muri la rîndu-i. Sîntem jucăriile timpului şi ale accidentelor lui — boala şi bătrînețea, care desfigurează trupul şi rătăcesc sufletul. Dar dragostea este unul din răspunsurile pe care omul le-a inventat pentru a privi moartea în față. Prin dragoste îi furăm timpului care ne omoară cîteva ceasuri pe care le transformăm cîteodată în paradis, cîteodată în infern. Şi într-un fel şi în celălalt timpul se lungeşte şi încetează de a mai fi o măsură. Dincolo de fericire sau de nefericire, sau de amîndouă, dragostea e intensitate; nu ne oferă eternitatea, ci vivacitatea, acest minut în care se întredeschid porțile timpului şi spațiului: aici este acolo, acum este mereu. în dragoste totul e doi şi totul tinde să fie unul.

Luceafărul de dimineață

Începînd cu secolul al XVIII-lea, europenii se cercetează fără încetare şi se judecă. Acest interes nemăsurat faţă de ei înşişi nu este doar narcisism, este spaima de moarte. La apogeul civilizaţiei lor, grecii au inventat tragedia; au inventat-o, spune Nietzsche, dintr-un exces de sănătate — doar un organism puternic şi lucid poate privi în faţă soarele crud al destinului. Conştiinţa istorică s-a născut în Occident şi cine spune istorie spune conştiinţă a morţii. Moştenitoare a creştinismului, care a inventat examenul de conştiinţă, epoca modernă a inventat critica. Iată o trăsătură care ne distinge de alte epoci: nici Antichitatea, nici Evul Mediu nu au practicat critica în felul pasionat în care o face modernitatea: critica celorlalţi şi a noastră înşine, a trecutului şi a prezentului nostru.

Examenul de conştiinţă este un act de introspecţie solitară, în care apar însă fantasmele celorlalţi şi chiar fantasma celui care am fost — fantasmă plurală, pentru că am fost mai mulţi. Coborîm în străfundul conştiinţei noastre la lumina ideii de moarte: coborîm spre trecut pentru că ştim că într-o zi vom muri şi pentru că vrem, înainte de asta, să ne împăcăm cu noi înşine. Cred că se poate spune ceva asemănător despre meditaţiile filozofice şi istorice care au ca temă civilizaţia Occidentului: sînt examene de conştiinţă, diagnostice despre sănătatea societăţilor noastre şi discursuri în faţa morţii mai mult sau mai puţin apropiate.

De la Vico la Valery, filozofii noştri ne aduc aminte fără preget că civilizaţiile sînt sortite pieirii. în ultimii cincizeci de ani aceste melancolice exerciţii s-au tot înmulţit; aproape toate admonestează şi unele ne fac să ne pierdem orice speranţă. Puţini sînt cei ce, indiferent din ce categorie ar face parte, mai au curajul să ne vestească „dimineţi senine". Gîndind în termeni istorici, trăim în epoca fierului, al cărei act final este barbaria; gîndind în termeni morali, trăim în epoca mocirlei.

Studiile despre sănătatea istorică şi morală a societăţilor noastre cuprind toate ştiinţele şi disciplinele: economia, politica, dreptul, resursele naturale, bolile, demografia, decăderea generală a culturii, criza universităţilor, ideologia, în fine, tot spectrul activităţilor umane. Totuşi, nicăieri — excepţiile se pot număra pe degetele unei mîini — nu apare nici cea mai mică reflecţie despre istoria dragostei în

Occident şi despre situaţia ei actuală. Mă refer la cărţi şi studii despre dragostea propriu-zisă, nu la literatura abundentă cu privire la sexualitatea umană, la istoria şi anomaliile ei. Pe aceste teme există o bibliografie foarte bogată, care merge de la eseu la tratatul de igienă.

Dar dragostea e altceva. Omisiunea aceasta spune multe despre caracterul epocii în care trăim. Şi dacă studiul instituţiilor politice şi religioase, al formelor economice şi sociale, al ideilor filozofice şi ştiinţifice este indispensabil pentru a avea o idee despre ce a fost şi ce este civilizaţia noastră, de ce nu ar fi şi cel al sentimentelor noastre, printre care şi acela care, timp de un mileniu, a fost axul vieţii noastre afective, imaginare şi reale? Declinul imaginii noastre despre dragoste ar fi o catastrofă mai mare decît prăbuşirea sistemelor noastre economice şi politice — ar fi sfîrşitul civilizaţiei noastre. Vreau să spun, al felului nostru de a simţi şi de a trăi.

O eroare care trebuie corectată este obiceiul de a raporta aceste fenomene exclusiv la civilizaţia Occidentului. Deşi asistăm astăzi la resurecţia în multe locuri a particularis-melor naţionale şi chiar tribale, este limpede că, pentru prima dată în istoria speciei noastre, trăim începuturile unei societăţi mondiale. Civilizaţia Occidentului s-a extins la nivelul întregii planete. în America a ras culturile native. Noi, cei din America, sîntem o dimensiune excentrică a Occidentului. Sîntem prelungirea şi replica lui. Acelaşi lucru s-ar putea spune şi despre alte popoare din Oceania şi Africa. Spusele mele nu implică ignoranţă sau dispreţ pentru societăţile native şi creaţiile lor; nu fac o judecată de valoare, constat numai un fapt istoric. A predica întoarcerea la culturile africane sau la Tenochtitlân sau la incaşi este o aberaţie sentimentală — respectabilă dar eronată — sau un act de demagogie cinică. în sfîrşit, influenţa occidentală a fost şi este determinantă în Orient. în legătură cu tema acestor reflecţii aproape că nu mai e nevoie să amintesc numeroasele şi profundele analogii între concepţia noastră despre dragoste şi cea a Extremului Orient şi a Indiei. în cazul Islamului, rudenia este şi mai intimă: amorul curtean e de neconceput fără erotica arabă. Civilizaţiile nu sînt fortăreţe, ci încrucişări de drumuri, iar datoria noastră faţă de cultura arabă în acest domeniu este uriaşă. în concluzie, imaginea sau ideea despre dragoste este în prezent universală, iar destinul ei, în acest final de secol, nu poate fi despărţit de cel al civilizaţiei mondiale.

Vorbind de continuitatea dragostei este util să repet că nu mă

refer la sentiment, care aparţine probabil tuturor timpurilor şi locurilor, ci la concepţiile despre această pasiune elaborate de cîteva societăţi. Concepţii care nu sînt construcţii logice, ci expresia unor profunde aspiraţii psihice şi sexuale. Coerenţa lor nu este raţională, ci vitală. De aceea le-am numit imagini. Adaug că, fără a fi filozofie, sînt totuşi o viziune despre lume, fiind astfel şi o etică şi o estetică: o curtenie, curtoazie. în fine, remarcabila continuitate a imaginii despre dragoste, din secolul al XH-lea pînă în zilele noastre, nu înseamnă imobilism. Dimpotrivă; istoria ei e plină de schimbări şi inovări. Dragostea a fost un sentiment constant creator şi subversiv.

Civilizaţia Occidentului a fost, între toate, în bine şi în rău, cea mai dinamică şi mai schimbătoare. Schimbările ei s-au reflectat şi în imaginea noastră despre dragoste, care, la rîndul ei, a fost un agent puternic şi aproape mereu benefic al acestor schimbări. Să ne gîndim, de pildă, la instituţia matrimonială: de la sacramentul religios la contractul interpersonal, de la aranjamentul de familie fără participarea contractanţilor la acordul celor doi, de la obligativitatea dotei la separaţia de bunuri, de la situaţia indisolubilă şi pentru toată viaţa la divorţul modern. Şi încă o schimbare: adulterul. Sîntem deja foarte departe de cuţitul cu care soţii secolului al XVII-lea îşi căsăpeau nevestele ca să-şi răzbune onoarea. Lista schimbărilor ar putea continua. Nu e însă necesar. Marea noutate a acestui sfîrşit de secol este laxis-mul societăţilor liberale din Occident. O explică, socot eu, trei factori conjugaţi: primul, social, a fost independenţa tot mai mare a femeii; al doilea, de ordin tehnic, este apariţia metodelor contraceptive mai eficiente şi mai puţin periculoase decît cele vechi; al treilea, care ţine de domeniul credinţelor şi valorilor, este schimbarea de poziţie a corpului, care a încetat să fie jumătatea inferioară, pur animală şi pieritoare a fiinţei umane. Revoluţia trupului a fost şi este un fapt decisiv în dubla istorie a dragostei şi a erotismului: ne-a eliberat, dar ne poate şi degrada şi înjosi. Am să revin asupra ideii.

Literatura portretizează schimbările din societate. Tot ea le şi pregăteşte şi le proroceşte. Cristalizarea treptată a imaginii noastre despre dragoste a fost opera schimbărilor produse atît în moravuri, cît şi în poezie, teatru şi roman. Istoria dragostei nu este doar istoria unei pasiuni, ci şi istoria unui gen literar. Mai bine spus: istoria diferitelor imagini despre dragoste pe care ni le-au dat poeţii şi romancierii. Aceste imagini au fost portrete şi transfigurări, copii ale realităţii şi

viziuni ale altor realităţi. în acelaşi timp, toate aceste opere s-au nutrit din filozofia şi gîndirea fiecărei epoci: Dante, din scolastică, poeţii renascentişti, din neoplatonism, Laclos şi Stendhal din mişcarea Enciclopediştilor, Proust din Bergson, poeţii şi romancierii moderni din Freud. Pentru limba spaniolă, exemplul major al secolului acestuia este Antonio Machado, poetul filozof a cărui operă în versuri şi în proză evoluează în jurul vremelniciei omeneşti şi, în consecinţă, a esenţialei noastre neîntregiri. Aşa cum a spus-o el însuşi odată, poezia lui a fost un „cîntec de graniţă" — de cealaltă parte se găseşte moartea — şi gîndirea lui despre dragoste, o reflecţie asupra celei absente şi, mai radical încă, asupra absenţei.

Cred că nu este exagerat să spun — o afirm nu ca pe o lege istorică, ci doar ca pe ceva mai mult decît o simplă coincidenţă — că toate marile schimbări ale dragostei corespund mişcărilor literare care, în mod simultan, le pregătesc şi le reflectă, le transfigurează şi le transformă în idealuri de viaţă superioară. Poezia provensală a dat societăţii feudale a secolului al XIV-lea imaginea amorului curtean ca pe cea a unui fel de viaţă demn de a fi imitat. Figura Beatricei, mediatoare între lumea aceasta şi cea de dincolo, s-a dedublat în creaţii ulterioare precum Margareta lui Goethe şi Aurelia lui Nerval; în acelaşi timp, prin contaminare poetică, a luminat şi a reconfortat multe nopţi solitare. Stendhal a descris pentru prima dată, cu falsă rigoare ştiinţifică, dragostea-pasiune. Spun falsă pentru că descrierea lui este mai curînd o confesiune decît o teorie, deşi încremenită în gîndirea secolului al XVIII-lea. Romanticii he-au învăţat să trăim, să murim, să visăm şi mai ales să iubim. Poezia a exaltat dragostea şi a analizat-o, a re-creat-o şi a propus-o spre imitaţie universală.

Sfârşitul primului război mondial a avut urmări în toate domeniile existenţei. Libertatea moravurilor, mai ales cele erotice, a fost ieşită din comun. Ca să înţelegem bucuria pe care au simţit-o tinerii faţă de îndrăznelile acelor ani trebuie să ne amintim de rigoarea şi făţărnicia pe care le-a impus, de-a lungul întregului secol al XlX-lea, morala burgheză. Femeile au ieşit în stradă, şi-au tuns părul, şi-au scurtat fustele, şi-au arătat trupul şi au scos limba la epis-copi, judecători şi profesori. Eliberarea erotică a coincis cu revoluţia artistică. In Europa şi America au apărut mari poeţi ai iubirii moderne, iubire care amesteca trupul cu mintea, revolta simţurilor cu cea a gîndirii, libertatea cu senzualitatea. Nimeni nu a spus-o şi e cazul să o

spun acum: în America hispanică au apărut în acei ani doi sau trei mari poeţi ai dragostei. A fost erupţia limbajului îngropat al pasiunii. Acelaşi lucru s-a întîmplat în Rusia, înainte ca peste această țară să coboare epoca stalinistă a plumbului. Totuşi, nici unul din poeții aceştia nu ne-a lăsat o teorie a dragostei aşa cum ne-au lăsat neoplatonicii Renaşterii şi romanticii. Eliot şi Pound au fost oameni de gîndire, dar i-au interesat politica şi religia, nu dragostea. Excepția a fost, ca şi în secolul al XIV-lea, Franța. Acolo avangarda estetică, suprarealismul, s-a transformat curînd într-o revoltă filozofică, morală şi politică. Una dintre axele răzvrătirii suprarealiste a fost erotismul. Partea cea mai bună a poeziei suprarealiste este poezia de dragoste — şi mă gîndesc mai ales la Paul Eluard, dar nu numai la el. Cîțiva dintre ei au scris şi eseuri: Benjamin Peret a gravat într-un frumos text expresia „dragoste sublimă", pentru a diferenția acest sentiment de dragostea-pasiune a lui Stendhal. („Le Noyau de la comete", prefață la *Anthologie de l'amottr sublime,* Paris, 1956.)

În fine, tradiția inițiată de Dante şi Petrarca a continuat prin figura centrală a suprarealismului, Andre Breton.

În opera şi în viața lui Breton se amestecă reflecția şi lupta. Dacă temperamentul său filozofic îl include în linia lui Novalis, impetuozitatea l-a făcut să lupte, ca şi Tibul şi Properțiu, în *miliția amoris.* Nu ca simplu soldat, ci în calitate de căpitan. De la apariția sa chiar, suprarealismul s-a prezentat ca o mişcare revoluționară. Breton a vrut să unească privatul şi socialul, revolta simțurilor şi a inimii — încarnată în ideea lui despre dragostea unică — cu revoluția socială şi politică a comunismului. A eşuat, şi ecouri ale acestui eşec se regăsesc în paginile din *L'Amour fon,* una dintre puținele cărți moderne care merită calificativul de *electrică.* A avut o atitudine la fel de intransigentă față de morala burgheză. Romanticii luptaseră împotriva prohibițiilor societății epocii lor şi fuseseră primii în a proclama libertatea dragostei.

Deşi în Europa anilor 1920 şi 1930 subzistau încă destule interdicții, preceptele şi doctrinele amorului liber deveniseră populare. Erau grupuri şi medii în care promiscuitatea, travestită în libertate, domnea. Astfel, lupta lui Breton pe altarul dragostei s-a purtat pe trei fronturi: al comuniştilor care se încăpățînau să ignore viața privată şi pasiunile ei; cel al vechilor interdicții ale Bisericii şi ale burgheziei şi cel al emancipaților. Intelectual vorbind, nu era greu de luptat

împotriva primelor două, greu era să lupți cu cel de al treilea grup, deoarece presupunea critica mediului lor social. Nimic nu e mai greu decît să aperi libertatea în fața partizanilor libertății absolute.

Unul din marile merite ale lui Breton a fost acela de a-şi fi dat seama de funcția subversivă a dragostei — şi nu doar, ca majoritatea contemporanilor săi, a simplului erotism. A perceput de asemenea, deşi nu foarte limpede, diferențele dintre dragoste şi erotism, dar nu a putut sau nu a vrut să aprofundeze aceste diferențe, privind astfel concepția sa despre dragoste de o bază mai solidă. încercarea lui de a include această concepție în mişcarea revoluționară şi filozofică a epocii nu a făcut decît să-i urmeze pe poeții din trecut, mai ales pe unul dintre fondatori, pe Dante, care îşi propusese să abolească opoziția dintre amorul curtean şi filozofia creştină. în atitudinea lui Breton reapare dualismul suprarealiştilor: pe de o parte, a fost o revoltă, o ruptură, pe de altă parte, a încarnat tradiția principală a Occidentului, acest curent care şi-a propus nu o dată să unească poezia şi filozofia, critica şi inspirația, teoria şi acțiunea. Exemplar a fost că, în momentele de adîncă dezintegrare morală şi politică anterioare celui de al doilea război mondial, Breton a proclamat locul esențial al dragostei unice în viața noastră. Nici o altă mişcare poetică a secolului nu a făcut-o şi în aceasta constă superioritatea suprarealismului, superioritate care nu e de ordin estetic, ci spiritual.

Poziția lui Breton a fost şi subversivă, şi tradițională. S-a opus moralei dominante a societății noastre, atît celei burgheze, cît şi celei pseudo-revoluționare; în acelaşi timp şi la fel de hotărît a continuat tradiția moştenită de la romantici şi inițiată de poeții provensali. A susține ideea dragostei unice în momentul marii eliberări erotice care a urmat primului război mondial echivala cu a te expune batjocurii multora; Breton a îndrăznit să sfideze opinia „înaintată" cu inteligență şi curaj. Nu a fost duşmanul noii libertății erotice, dar a refuzat să o confunde cu dragostea.

A semnalat obstacolele care se opun alegerii în dragoste: prejudecățile morale şi sociale, diferențele de clasă şi alienarea. Ultima era după el marea şi adevărata piedică: cum să alegem dacă nu sîntem stăpîni nici măcar pe noi înşine? Pe urmele lui Marx, Breton atribuia alienarea sistemului capitalist; o dată cu dispariția acestuia, ar dispărea şi alienarea. Celălalt maestru al său, Hegel, primul care a formulat conceptul de alienare, avea o părere mai puțin optimistă.

Alienarea constă în sentimentul de a fi absenți din noi înşine; alte forțe (alte fantasme?) ne mută din noi, ne uzurpă ființa autentică şi ne fac să trăim o viață substituită, străină. A nu fi ceea ce eşti, a fi în afara ta, a fi un altul, fără chip, anonim, o absență — asta este alienarea. La Hegel alienarea începe cu *scindarea.*

Ce înțelegea Hegel prin scindare? O explică în mod succint Kostas Papaioannou: „Concepția iudeo-creştină a devalorizat natura şi a transformat-o în obiect... în acelaşi timp, a rupt legătura organică dintre om şi oraş *(polis).* În sfîrşit, rațiunea modernă a generalizat scindarea: după ce a opus spiritul materiei, sufletul trupului, credința înțelegerii, libertatea necesității... scindarea a sfîrşit prin a îngloba toate aceste opoziții într-una mai mare: *subiectivitatea absolută* şi *obiectivitatea absolută."* Dar există un moment extrem al acestei separări de lume şi de sine însuşi, în care omul *„încearcă să se întoarcă în sine şi în care salvarea devine posibilă"*. La fel ca toată generația sa, Hegel a crezut la început în Revoluția franceză, gîndind că era menită să suprime alienarea şi să împace omul cu natura şi cu el însuşi. Eşecul revoluționar l-a obligat să se replieze şi să conceapă o filozofie care să regîndească întreg sistemul şi să-l reconstruiască din fragmentele dispersate la care fusese redus de neîncetata lucrare a negativității subiectului. În locul tratamentului incomplet al scindării care fusese Revoluția franceză, Hegel a propus o filozofie care conținea şi un răspuns la enigma istoriei şi un diagnostic al sciziunii. Nu o „filozofie a istoriei", ci o „istorie filozofică" a oamenilor. Dacă societatea civilă se dovedise „incapabilă de a se constitui ca subiect universal, trebuia să se supună statului... *Dacă polisul* era imposibil, statul va fi mai important decît societatea." Tratament pentru scindare şi alienare ? Da, dar prin dispariția subiectului, înghițit de stat, care pentru Hegel era forma cea mai înaltă în care se putea încarna spiritul obiectiv.

Poate că eroarea lui Hegel şi a discipolilor săi a fost că au căutat o soluție istorică, adică vremelnică, pentru nefericirea istoriei şi consecințele sale — scindarea şi alienarea. Calvarul istoriei, cum numeşte el procesul istoric, e străbătut de un Crist care-şi schimbă tot timpul chipul şi numele, dar care este mereu acelaşi: omul. Este el însuşi, dar niciodată nu *se aflăm* el însuşi: este timp, şi timpul înseamnă constantă separare de sine. Putem nega existența timpului şi să spunem că este o iluzie. Este ceea ce au făcut budiştii. Totuşi nu s-au

putut sustrage consecinţelor lui: cercul reîncarnărilor şi *karma,* vina din trecut care ne împinge neîncetat să trăim. Putem nega timpul, nu putem scăpa de îmbrăţişarea lui. Timpul e scindare continuă şi nu se odihneşte niciodată, se reproduce şi se multiplică sepa-rîndu-se de sine însuşi. Scindarea nu se vindecă prin timp, ci prin ceva sau cineva care este non-timp.

Fiecare minut este un cuţit al despărţirii — cum să încredinţăm viaţa noastră cuţitului care ne înjunghie? Remediul este să găsim un balsam care să cicatrizeze definitiv rana continuă pe care ne-o fac orele şi minutele. De cînd a apărut pe pămînt — fie pentru că a fost expulzat din paradis, fie pentru că reprezintă un moment al evoluţiei universale a vieţii — omul este o fiinţă incompletă. Abia născut începe să fugă de sine însuşi. Unde? Să se caute pe sine — şi se urmăreşte fără preget. Niciodată nu este cel care este, ci cel care vrea să fie, cel care se caută; imediat ce s-a găsit, sau crede asta, se desprinde din nou de sine şi îşi continuă urmărirea. Este odrasla timpului. Mai mult: timpul este fiinţa lui şi boala lui constitutivă. Vindecarea nu poate fi decît în afara timpului. Şi dacă n-ar mai fi nimic, absolut nimic, dincolo de timp? Atunci omul ar fi condamnat şi ar trebui să înveţe să trăiască înfruntînd acest groaznic adevăr. Balsamul care cicatrizează rănile timpului se numeşte religie; ştiinţa care ne face să conviețuim cu rănile noastre se numeşte filozofie.

Nu există ieşire? Sigur că există: sînt clipe cînd timpul se întredeschide şi ne lasă să vedem ce e *Dincolo.* Aceste clipe sînt experienţe ale conjuncţiei dintre subiect şi obiect, dintre eu sînt şi tu eşti, dintre acum şi mereu, dintre acolo şi aici. Nu sînt reductibile la concepte şi ne putem referi la ele doar prin paradoxuri sau imagini poetice. Una dintre aceste experienţe este cea a dragostei, în care senzaţia se uneşte cu sentimentul şi ambele se unesc cu spiritul. Este experienţa stranietăţii totale, pentru că sîntem în afara noastră şi proiectaţi către persoana iubită, şi este experienţa întoarcerii la origine, la acel loc care nu se găseşte în spaţiu şi care este patria noastră originară. Persoana iubită e în acelaşi timp terra incognita şi casă părintească, este necunoscutul şi recunoscutul. în legătură cu aceasta e potrivit să citez, mai curînd decît pe poeţi sau pe mistici, un filozof, pe Hegel, marele maestru al opoziţiilor şi negaţiilor. într-o scriere de tinereţe Hegel spune: *„Dragostea exclude toate opoziţiile, ceea ce face să iasă din domeniul raţiunii... Anulează obiectivitatea şi astfel*

transcende reflecţia.... în dragoste, viaţa se descoperă în ea însăşi scutită de orice fel de neîntregire." Dragostea suprimă scindarea. Pentru totdeauna ? Hegel nu o spune, dar probabil a crezut-o în tinereţe. Ba chiar putem spune că toată filozofia lui, în special misiunea pe care o atribuie dialecticii — logica himerică — nu este decît o uriaşă traducere a acestei viziuni juvenile despre dragoste în limbajul conceptual al raţiunii.

În acelaşi text Hegel percepe cu extraordinară putere de pătrundere marele şi tragicul paradox pe care îl stabileşte dragostea: *„îndrăgostiţii nu se pot despărţi decît pentru că sînt muritori sau atunci cînd reflectează asupra posibilităţii de a muri"*. într-adevăr, în dragoste forţa de gravitaţie este moartea. Impulsul dragostei ne smulge de pe pămînt şi din lumea de aici; conştiinţa morţii ne face să ne întoarcem: sîntem pieritori, sîntem făcuţi din ţărînă şi trebuie să ne întoarcem în ea. îndrăznesc să spun ceva mai mult. Dragostea este viaţă plenară, unită cu sine însăşi — contrariul despărţirii. în senzaţia îmbrăţişării carnale, unirea cuplului se transformă în sentiment, iar acesta, la rîndul său, în conştiinţă: dragostea este descoperirea unităţii vieţii. în clipa aceea, unitatea compactă se rupe în două şi timpul reapare — este marele hău care ne înghite. Dubla faţă a sexualităţii apare din nou în dragoste: sentimentul intens al vieţii nu poate fi deosebit de acela, nu mai puţin puternic, al stingerii apetitului vital, urcuşul e cădere, tensiunea extremă e destindere. Astfel, fuziunea totală implică acceptarea morţii. Fără moarte, viaţa noastră pămînteană nu este viaţă. Dragostea nu învinge moartea, dar o integrează vieţii. Moartea persoanei iubite ne confirmă condamnarea: sîntem timp, nimic nu durează, viaţa este despărţire continuă; în acelaşi timp, în moarte şi timpul şi despărţirea încetează, ne reîntoarcem la nediferenţierea începutului, la starea pe care o întrezărim în împreunarea trupească.

Dragostea e o întoarcere în moarte, la locul de reîntîlnire. Moartea este mama universală. „Iţi voi amesteca oasele cu ale mele", îi spune Cintia iubitului ei. Cuvintele Cintiei, sînt de acord, nu îi satisfac pe creştini şi nici pe toţi cei ce cred în altă viaţă după moarte. Şi totuşi, ce-ar fi spus Francesca dacă cineva i-ar fi propus să o salveze, dar fără Paolo? Cred că ar fi răspuns: să aleg Cerul pentru mine şi Infernul pentru iubitul meu înseamnă să aleg Infernul, să mă condamn de două ori.

Şi Breton s-a confruntat cu celălalt mare mister al dragostei, alegerea. Dragostea unică e rezultatul unei alegeri, dar alegerea nu este oare, la rîndul ei, rezultatul unui complex de împrejurări şi coincidenţe? Iar aceste coincidenţe sînt oare simple întîmplări sau au un sens şi se supun unei logici secrete? Aceste întrebări l-au pus pe jar şi l-au făcut să scrie pagini memorabile. întîlnirea precedă alegerii, iar în întîlnire elementul fortuit pare a fi determinant. Breton a observat cu perspicacitate că întîlnirea e formată dintr-o serie de fapte care se întîmplă în realitatea obiectivă, fără a fi aparent îndrumate de vreun scop anume şi fără ca voinţa noastră să participe în desfăşurarea lor. Merg pe stradă fără ţel şi mă întîlnesc cu o trecătoare; chipul ei mă impresionează; vreau s-o urmăresc, ea dispare dînd colţul şi, o lună mai tîrziu, în casa unui prieten sau ieşind de la teatru sau intrînd într-o cafenea, femeia reapare; zîmbeşte, îi vorbesc, îmi răspunde şi aşa începe o relaţie care ne va marca pentru totdeauna. Sînt mii de variante ale întîlnirii, dar în toate intervine un agent pe care cîteodată îl numim hazard, altă dată întîmplare, altă dată destin sau predestinare. Întîmplare sau destin, seria acestor fapte obiective, guvernate de o cauzalitate exterioară, se încrucişează cu subiectivitatea noastră, pătrunde în ea şi se transformă într-o dimensiune a laturii celei mai intime şi mai puternice din noi: dorinţa. Breton şi-a amintit de Engels şi a numit intersectarea celor două serii, cea exterioară şi cea interioară, *hazard obiectiv.*

Breton formulează clar şi concis ideea sa despre hazardul obiectiv: *„o formă a necesităţii exterioare care îşi deschide drum în subconştientul uman".* Seria cauzală exterioară se încrucişează cu o cauză interioară: inconştientul. Ambele sînt străine de voinţa noastră, ambele ne determină şi conjuncţia lor creează o ordine, o ţesătură de relaţii cărora le ignorăm atît finalitatea cît şi raţiunea de a fi. Este accidentală conjuncţia aceasta de circumstanţe sau are un sens şi o direcţie?

Oricum ar fi, sîntem jucăriile unor forţe străine, instrumente ale unui destin care ia forma paradoxală şi contradictorie a unui accident necesar. în mitologia lui Breton, hazardul obiectiv îndeplineşte funcţia poţiunii magice din legenda lui Tristan şi a Isoldei şi pe cea a magnetului din metaforele poeziei renascentiste. Hazardul obiectiv creează un spaţiu literalmente magnetic: îndrăgostiţii, precum somnambulii înzestraţi cu o vedere suplimentară, merg, se în-tîlnesc, se

despart şi iar se întîlnesc. Nu se caută, se întîlnesc. Breton recreează cu clarviziune poetică aceste stări pe care le cunosc toţi îndrăgostiţii la începutul legăturii lor: a se şti în centrul unei ţesături de coincidenţe, semnale şi corespondenţe. Cu toate acestea, din cînd în cînd ne previne că nu scrie o naraţiune romanescă, nici o ficţiune: ne prezintă un document, ne oferă relatarea unui fapt trăit. Fantezia, stranietatea nu sînt invenţii ale autorului — sînt realitatea însăşi.

Dar interpretarea? Da şi nu: Breton povesteşte ce a văzut şi a trăit, dar în relatarea lui se desfăşoară, sub numele de *hazard obiectiv,* o teorie a libertăţii şi a necesităţii.

Aşa cum îl prezintă Breton, hazardul obiectiv apare ca o *altă* explicaţie a enigmei atracţiei cauzate de dragoste. Ca şi celelalte — poţiunea, influenţa astrelor sau tendinţele infantile ale psihanalizei — lasă intact celălalt mister, fundamental: conjuncţia destinului cu libertatea. Accident sau destin, hazard sau predestinare, pentru ca relaţia să se împlinească e nevoie de complicitatea voinţei noastre. Dragostea, orice dragoste, implică un sacrificiu, iar noi îl acceptăm fără să clipim. Acesta este misterul libertăţii, aşa cum admirabil l-au văzut tragicii greci, teologii creştini şi Shakespeare.

Şi Dante şi Cavalcanti credeau că dragostea este un accident care, graţie libertăţii noastre, se transformă în alegere. Cavalcanti spunea că dragostea nu este virtutea, dar, pentru că se naşte din perfecţiune (a persoanei iubite), o face posibilă. Trebuie să adaug că virtutea, oricare ar fi sensul pe care îl dăm acestui cuvînt, este înainte de toate şi în primul rînd un *act liber.*

Deci, folosindu-mă de o energică expresie populară: *dragostea este libertatea în persoană.* Libertatea încarnată într-un trup şi un suflet... Cu Breton se termină perioada premergătoare celui de-al doilea război mondial. Probabil că tensiunea care străbate multe din paginile cărţii sale se datoreşte şi faptului că era conştient că scrie în faţa întunericului iminent: în 1937 umbrele războiului, care acoperiseră cerul Spaniei, se îngrămădeau la orizont. Se gîndea, oare, în ciuda fervorii sale revoluţionare, că mărturia lui era şi un testament, un legat? Nu ştiu. În orice caz, îşi dădea seama cît de precare sînt ideile cu care pretindem să explicăm enigma alegerii dragostei.

Enigma care face parte dintr-o enigmă mai mare încă: cea a omului care, suspendat între accident şi necesitate, îşi transformă renumele în libertate.

Anticii reprezentau planeta Venus, luceafărul de dimineață, sub chipul unui tînăr purtător de torță: Lucifer *(lux, lucis* — lumină + *ferre* — a purta). Pentru a traduce un pasaj din Evanghelie în care Isus vorbeşte de Satana ca de „o scînteie căzută din cer", Sfîntul Ieronim a folosit cuvîntul ce desemna steaua dimineții: Lucifer. Fericită alunecare de sens: a-l numi pe îngerul rebel, cel mai frumos din armata cerească, cu numele heraldului care anunță venirea zorilor a fost un act de imaginație poetică şi morală — lumina e inseparabilă de întuneric, zborul de cădere. în miezul întunericului absolut al răului a apărut o sclipire nehotărîtă, lumina vagă a zorilor. Lucifer este început sau cădere, lumină sau întuneric? Poate şi una şi alta. Poeții au perceput ambiguitatea şi au exploatat-o aşa cum ştim. Lucifer l-a fascinat pe Milton, dar şi pe romantici, care l-au transformat în îngerul revoltei şi în purtătorul de drapel al libertății. Diminețile sînt scurte, iar cele luminate de raza tremurătoare a lui Lucifer sînt şi mai scurte. A apărut la începutul secolului al XVIII-lea, iar la jumătatea celui de al XlX-lea strălucirea lui roşcată începea să pălească, deşi a continuat să lumineze cu o lumină slabă şi perlată, lumină mai mult a gîndirii decît a inimii, lungul asfințit al simbolismului. Spre sfîrşitul vieții, Hegel a admis că filozofia vine prea tîrziu şi că lumina zorilor e urmată de cea a asfințitului: *„pasărea Minervei începe să zboare cînd se lasă noaptea".*

Epoca modernă a avut două dimineți: prima, cea pe care au trăit-o Hegel şi generația sa, care începe cu Revoluția franceză şi se termină cincizeci de ani mai tîrziu; cea de a doua, care începe cu marea deşteptare ştiințifică şi artistică dinaintea primului mare război al secolului al XX-lea şi se termină o dată cu izbucnirea celui de-al doilea. Emblema acestei din urmă perioade este, din nou, figura ambiguă a lui Lucifer. Înger al răului, umbra lui acoperă cele două războaie, lagărele lui Hitler şi ale lui Stalin, explozia de la Nagasaki şi Hiro-shima; înger rebel al luminii, este scînteia care aprinde toate marile inovații ale ştiinței, moralei şi artelor epocii noastre. De la Picasso la Joyce şi de la Duchamp la Kafka, literatura şi arta primei jumătăți a secolului nostru au fost luciferice. Nu acelaşi lucru se poate spune despre perioada care a succedat celui de al doilea război mondial şi ai cărei ultimi ani după toate semnele îi trăim acum. Contrastul e uimitor. Secolul nostru a început cu mari mişcări revoluționare în domeniul artei, cum au fost cubismul şi

abstracţionismul, cărora le-au urmat alte revolte pasionale, ca suprarealismul, care s-a distins prin violenţă. Fiecare gen literar, de la roman la poezie, a fost teatrul unei succesiuni de schimbări în formă, orientare şi în sensul însuşi al operelor. Transformările şi zguduirile acestea au cuprins chiar şi comedia şi drama. Cît despre cinematograf, acesta a fost influenţat de toate aceste experimente şi, la rîndul său, tehnica lui de prezentare a imaginilor şi ritmul lui au avut o influenţă profundă asupra poeziei şi romanului. De exemplu, simultaneitatea, dominantă în poezia şi în romanul acelor ani, este un produs direct al montajului cinematografic. Nimic asemănător nu s-a întîmplat în perioada care a urmat celui de al doilea război mondial. îngerul rebel, Lucifer, a abandonat secolul. Nu sînt nici pesimist, nici nostalgic.

Epoca în care trăim nu a fost sterilă, deşi prdducţia artistică a fost grav afectată de plăgile mercantilismului, profitului şi publicităţii. Pictura şi romanul, de pildă, au devenit produse supuse modei, prima prin fetişismul obiectului unic, al doilea prin mecanismul producţiei de masă. Cu toate acestea, începînd cu anul 1950 au apărut fără întrerupere opere şi personalităţi notabile în poezie, muzică, roman şi artele plastice. Dar nu a apărut nici o mare mişcare estetică sau poetică. Ultima a fost suprarealismul. Au fost resurecţii, unele ingenioase, altele strălucite. Mai bine spus, au fost, ca să folosesc un cuvînt englezesc, *revivals.* Dar un *revival* nu este o resurecţie, ci o flacără care arde repede şi se stinge imediat. Dacă secolul al XVIII-lea a avut un neoclasicism, noi am avut un „neoexpresionism", o „transavangardă" şi chiar un „neoromantism". Şi ce au fost oare curentul *pop-art* şi poezia *beat* dacă nu derivaţii, primul al mişcării Dada, a doua a suprarealismului? Expresionismul abstract de la New York a fost şi el o tendinţă derivată; ne-a dat cîţiva artişti excelenţi, dar, iarăşi, n-a fost decît un *revival,* un foc de paie. Cam la fel se poate vorbi despre o tendinţă filozofico-literară postbelică apărută la Paris şi care s-a extins în toată lumea: existenţialismul. Prin metodă, a fost o prelungire a lui Husserl, prin teme, a lui Heidegger.

Încă un exemplu: începînd cu 1960 au început să apară eseuri şi cărţi despre Sade, Fourier, Roussel şi alţii. Unele dintre aceste studii şi interpretări sînt inteligente, pătrunzătoare şi, cîteodată, profunde. Dar nu au constituit revelaţii originale: aceşti autori şi operele lor fuseseră descoperiţi cu patruzeci de ani în urmă de către Apollinaire şi suprarealişti. Deci alt *revival.* Nu merită să continuăm... Repet: a doua

jumătate a secolului al XX-lea nu e deloc săracă în opere notabile, totuşi, prin însăşi natura lor, aceste opere reprezintă ceva foarte diferit şi chiar contrar celor din prima jumătate de secol. Nu le luminează lumina ambiguă şi violentă a lui Lucifer — sînt opere crepusculare. Să fie melancolicul Saturn zeitatea lor tutelară? Posibil, deşi Saturn iubeşte nuanţele. Mitologia îl zugrăveşte ca pe suveranul unei vîrste de aur spirituale şi minat de bila neagră, melancolia, umoarea care iubeşte clarobscurul. În schimb, epoca noastră este simplistă, rudimentară şi brutală. După ce a căzut în idolatria sistemelor ideologice, secolul acesta se termină în adoraţia Lucrurilor. Ce loc ocupă dragostea într-o lume ca aceasta în care trăim?

Piața şi alcovul

Războiul rece a durat mai mult de patruzeci de ani. în afară de lupta dintre cele două mari blocuri formate după înfrîngerea Axei şi de celelalte vicisitudini ale acestei perioade, clasa intelectuală şi mari segmente ale opiniei publice au fost preocupate de o polemică. Dezbaterea te ducea, cîteodată, cu gîndul la disputele teologice ale Reformei şi Contrareformei sau la controversele aprinse de Revoluția franceză. Totuşi a fost o diferență importantă: discuțiile războiului rece au fost mai mult de ordin politic şi moral decît de ordin filozofic şi religios; nu au tratat cauzele prime sau ultime, ci au avut ca temă principală o chestiune *de facto* — adevărata natură a regimului sovietic, care se prezenta ca socialist. A fost o polemică necesară şi aridă: a demascat minciuna, i-a dezonorat pe mulți, a îngrozit mintea şi inima altora, dar nu a produs idei noi. Miraculos a fost că în atmosfera aceea de litigii şi denunțuri, de atacuri şi contraatacuri, s-a scris poezie şi roman, s-au compus concerte şi s-au pictat tablouri. Nu mai puțin miraculoasă a fost apariția unor scriitori independenți în Rusia, Polonia, Cehoslovacia, Ungaria, România şi în celelalte țări sterilizate de dubla oprimare a dogmatismului pseudorevolu-ționar şi a spiritului birocratic. Şi în America Latină, în ciuda dictaturilor militare şi a orbirii celor mai mulți intelectuali ai noştri, pasionați de soluțiile simpliste, au apărut în acei ani mulți poeți moderni şi romancieri notabili.

Epoca aceea a ajuns pesemne la capăt. Cum am mai spus, a fost o perioadă mai mult a operelor şi a personalităților izolate decît a mişcărilor literare şi artistice.

În Occident s-a repetat fenomenul de la sfîrşitul primului război mondial: a triumfat şi s-a extins o nouă şi o mai liberă morală erotică. Perioada are două trăsături caracteristice care nu apar in cea precedentă: pnma este participarea activă şi publică a femeilor şi a homosexualilor; a doua este tonalitatea politică a revendicărilor multor membri ai acestor grupuri. A fost şi este încă lupta pentru egalitate în drepturi şi pentru recunoaşterea juridică şi socială; în cazul femeilor, a unei condiții biologice şi sociale, în cel al homosexualilor, a unei excepții. Ambele cereri, de egalitate şi de recunoaştere a diferenței,

erau şi sînt legitime; cu toate acestea, convivii *Banchetului* platonic ar fi făcut ochii mari: sexul, subiect de dezbatere politică ? în trecut, fuziunea între erotism şi religie — în tantrism, daoism, gnosticism — fusese un lucru frecvent; în epoca noastră, politica absoarbe erotismul şi îl transformă, dar nu într-o pasiune, ci într-un I drept. Cîştig şi pierdere: se cucereşte legitimitatea, dar dispare cealaltă dimensiune, pasională şi spirituală. Aşa cum am mai spus, în toți aceşti ani s-au publicat mult articole, eseuri şi cărți despre sexologie şi alte chestiuni afine, ca de pildă sociologia şi politica sexului, toate străine temei acestor reflecții. Marele absent al revoltei erotice a acestui final de secol a fost dragostea. Situația contrastează cu schimbările pe care le-au introdus neoplatonismul renascentist, filozofia „libertină" a secolului al XVIII-lea sau marea revoluție romantică. In cele ce urmează, sper să arăt unele din cauzele acestei falii, adevărată fractură care ne-a transformat în invalizi nu cu trupul, ci cu spiritul.

Ortega y Gasset a menționat odată prezența ritmurilor vitale în societate: perioade de cult al tinereții, urmate de altele de cult al bătrîneții, exaltarea maternității, a căminului sau a amorului liber, a războiului, a vînătorii sau a vieții contemplative. Cred că schimbările în sensibilitatea colectivă pe care le-am trăit în acest secol se supun unui ritm pendular, unui du-te-vino între Eros şi Thanatos. Cînd aceste schimbări în sensibilitate şi sentiment coincid cu cele din filozofie şi artă, apar noi concepții despre dragoste. Este vorba de veritabile conjuncții istorice, aşa cum se vădeşte în amorul curtean, ca să dăm un singur exemplu. O ocazie de a realiza o convergență de acest gen ar fi putut fi generoasa explozie juvenilă din 1968. Din păcate, revolta studenților nu a avut idei proprii şi nici nu a produs opere originale, cum s-a întîmplat în celelalte mişcări din trecut. Marele ei merit a fost că a îndrăznit, cu o cutezanță exemplară, să proclame şi să încerce să aplice în practică ideile libertare ale poeților şi scriitorilor din prima jumătate a secolului. Sartre şi alți intelectuali au participat la mitinguri şi manifestații, dar nu au fost actorii, ci corul: au aplaudat, nu au inspirat. 1968 nu a fost o revoluție: a fost reprezentația, fiesta revoluției. Ceremonia era reală; zeitatea invocată era însă o fantasmă. Fiestă a revoluției, nostalgie a parusiei, convocare a celei Absente. Timp de o clipă, s-a crezut că străluceşte lumina echivocă şi roşiatică a lui Lucifer; s-a stins curînd, acoperită de fumul discuțiilor din conclavurile tinerilor puri şi dogmatici. Apoi, unii dintre ei au format

bande de terorişti.

În Uniunea Sovietică şi în ţările de sub dominaţia ei s-a produs exact contrariul: vechile prohibiţii s-au întărit şi, în numele unui „progresism" arhaic, birocraţia a întronat din nou preceptele cele mai conservatoare şi convenţionale ale moralei burgheze a secolului al XlX-lea. Arta şi literatura au avut aceeaşi soartă: academismul, expulzat de avangardă din viaţa artistică a Occidentului, s-a refugiat în „patria socialismului". Lucrul cel mai curios a fost că printre apărătorii mediocrei culturi oficiale sovietice s-au găsit numeroşi foşti avangardişti europeni şi latinoamericani. Niciodată nu s-au ostenit să ne explice această contradicţie. Ba chiar au aprobat fără să clipească legislaţia reacţionară a birocraţiilor comuniste în materie de sex şi erotism. Conformism moral şi estetic, abjecţie spirituală.

Imperiul comunist a fost o fortăreaţă construită pe nisipuri mişcătoare. Unii am crezut că regimul era ameninţat de pietrificare; nu, boala lui era o degenerare a sistemului nervos — paralizia. Primele simptome s-au manifestat la căderea lui Hruşciov. în mai puţin de treizeci de ani, fortăreaţa s-a prăbuşit, antrenînd în cădere o construcţie şi mai veche: Imperiul ţarist. Cel de al Treilea Reich a fost anihilat de lipsa de măsură a lui Hitler, de bombele aliaţilor şi de rezistenţa rusească. Uniunea Sovietică a fost dusă la piei-re de instabilitatea temeliilor ei — caracterul eterogen al Imperiului ţarist — de lipsa de realitate a programului social şi economic bolşevic şi de cruzimea metodelor folosite pentru a-l implanta. În plus, de rigiditatea doctrinei, versiune simplistă a marxismului, adevărată cămaşă de forţă impusa poporului rus. Rapiditatea cu care a căzut continuă să ne uimească. Rămîne însă în picioare marea necunoscută care a fost Rusia încă de la apariţia ei în istoria universală, acum cinci secole: ce îl mai aşteaptă pe acest popor? Şi ce mai pregăteşte Rusia lumii?

Viitorul este impenetrabil — aceasta este lecţia pe care ne-au dat-o ideologiile care pretind că deţin cheile istoriei. E drept că uneori orizontul se acoperă de semne: cine le face şi cine le poate descifra? Toate sistemele de interpretare au dat greş. Trebuie să o luăm de la început şi să ne punem întrebarea pe care şi-au pus-o Kant şi ceilalţi întemeietori ai filozofiei moderne. între timp, nu mi se pare hazardat să denunţ superstiţia istoriei. A fost şi este încă o mare prăvălie cu noutăţi, unele minunate, altele înfricoşătoare; a mai fost şi o uriaşă circiumă în care se acumulează repetiţii şi cacofonii, deghizări şi

măşti. După orgiile intelectuale ale acestui secol trebuie să nu mai avem încredere în istorie şi să învăţăm să gîndim cu sobrietate. Exerciţiu de despuiere, de travestire, smulgerea măştilor. Ce se ascunde sub ele? Chipul prezentului? Nu, prezentul nu are chip. Sarcina noastră e tocmai să-i dăm un chip. Prezentul este o materie în acelaşi timp maleabilă şi neascultătoare, pare că se supune mîinii care îl sculptează, dar rezultatul e mereu altul decît ceea ce ne imaginam. Trebuie să ne resemnăm deci că nu există altă soluţie: prin simplul fapt că sîntem vii, trebuie *să* înfruntăm prezentul şi să construim un chip din încurcătura aceasta de linii şi volume. Să transformăm prezentul într-o prezenţă. De aici rezultă că întrebarea despre locul dragostei în lumea de azi este, în acelaşi timp, ineluctabilă şi crucială. A o escamota este mai mult decît o dezertare, este o mutilare.

Timp de mulţi ani, unii dintre noi am participat la o bătălie care uneori părea pierdută: apărarea prezentului — inform, imperfect, pătat de multe orori, dar depozitar al germenilor libertăţii — sistemului totalitar, ascuns sub masca viitorului. Pînă la urmă masca a căzut şi chipul oribil, în contact cu aerul, a început să se descompună, aşa cum, în povestirea lui Poe, s-au descompus trăsăturile domnului Valdemar, transformîndu-se într-un lichid de culoare cenuşie. Seminţele şi germenii libertăţii pe care le-am apărat de totalitarismele acestui secol se usucă astăzi în săculeţele de plastic ale capitalismului democratic. Trebuie să le salvăm şi să le împrăştiem în cele patru puncte cardinale, între dragoste şi libertate există o legătură intimă şi cauzală.

Moştenirea lui 1968 a fost libertatea erotică. în acest sens, mişcarea studenţească a fost, mai mult decît preludiul unei revoluţii, consacrarea finală a unei lupte care a început în zorii secolului al XlX-lea şi pe care au pregătit-o în egală măsură filozofii libertini şi adversarii lor, poeţii romantici. Dar ce am făcut cu libertatea aceasta ? La douăzeci şi cinci de ani după 1968 constatăm, pe de o parte, că am lăsat ca libertatea erotică să fie confiscată de forţele banului şi ale publicităţii, iar pe de alta, asistăm la asfinţitul care se lasă tot mai mult peste imaginea dragostei în societatea noastră. Dublu eşec. Încă o dată, banul a corupt libertatea. Mi se va spune că pornografia însoţeşte orice societate, chiar şi pe cele primitive, că este contrapartida normală a restricţiilor şi interdicţiilor care sînt parte a codurilor sociale. Cît despre prostituţie, este la fel de veche ca primele oraşe; la început este asociată templelor, aşa cum se poate vedea în poemul lui Ghilgameş.

Prin urmare, nu e deloc nouă conexiunea dintre pornografie, prostituţie şi profit. Atît imaginile (pornografie), cît şi trupurile (prostituţie) au făcut, mereu şi peste tot, obiectul comerţului. Atunci, unde e noutatea situaţiei actuale? Răspund: în primul rînd în proporţiile fenomenului şi, după cum se va vedea, în schimbarea de natură pe care a suferit-o. Apoi, se presupunea că libertatea sexuală va sfîrşi prin a suprima atît comerţul cu trupuri, cît şi pe acela cu imagini erotice. Adevărul e că s-a întîmplat exact pe dos. Societatea capitalistă democratică a aplicat vieţii erotice legile impersonale ale pieţei şi tehnica producţiei de masă. Astfel a degradat-o, deşi, ca afacere, succesul a fost uriaş.

Popoarele au privit întotdeauna reprezentările corpului omenesc cu un amestec de fascinaţie şi teroare. Primitivii credeau că picturile şi sculpturile erau dublurile magice ale persoanelor reale. în unele locuri izolate există încă ţărani care refuză să fie fotografiaţi, convinşi fiind că cel care le ia imaginea pune stăpînire şi pe sufletul lor. Într-un fel, nu se înşală: există o legătură indisolubilă între ceea ce numim suflet şi ceea ce numim trup. Este curios că, într-o epocă în care se vorbeşte atîta despre drepturile omului, se permit închirierea şi vînzarea, pe post de reclamă comercială, a imaginilor corpului masculin şi feminin, fără a exclude părţile cele mai intime. Scandalos nu este că avem de-a face cu o practică universală şi acceptată de toţi, ci faptul că nimeni nu se scandalizează: ni s-au tocit resorturile morale. Multe popoare au văzut frumuseţea ca o copie a divinităţii; astăzi a ajuns un semn publicitar. în toate religiile şi în toate civilizaţiile imaginea umană a fost venerată ca sacră — de aici şi faptul că unele au interzis reprezentarea corpului. Una dintre marile atracţii ale pornografiei a constat tocmai în încălcarea acestor credinţe şi interdicţii. Aici intervine schimbarea de natură pe care a suferit-o pornografia de care vorbeam mai sus.

Epoca modernă a desacralizat corpul, iar publicitatea l-a folosit ca pe un instrument de propagandă. Zi de zi, televiziunea ne prezintă frumoase corpuri semidezbrăcate pentru a ne anunţa o marcă de bere, o mobilă, un nou tip de automobil sau nişte ciorapi de damă. Capitalismul a făcut din Eros un slujbaş al lui Mamona. Degradării imaginii trebuie să-i adăugăm servitutea sexuală. Prostituţia este deja o vastă reţea internaţională care trafichează cu toate rasele şi toate vîrstele, fără a exclude, după cum ştim cu toţii, copiii. Sade visase la o

societate cu legi slabe şi pasiuni puternice, în care singurul drept să fie dreptul la plăcere, oricît de crudă şi ucigătoare ar fi aceasta. Niciodată nu s-a crezut că acest comerț ar putea depăşi filozofia libertină şi că plăcerea ar putea deveni un şurub al industriei. Erotismul s-a transformat într-un departament de publicitate şi într-o ramură a comerțului. înainte vreme, pornografia şi prostituția erau, ca să spun aşa, activități artizanale; în ziua de azi reprezintă o parte esențială a economiei de consum. Nu existența lor mă alarmează, ci proporțiile pe care le-au luat şi caracterul lor actual, în acelaşi timp mecanic şi instituțional. Au încetat să mai fie transgresiuni.

Pentru a înțelege situația actuală nimic nu mi se pare mai potrivit decît să comparăm două politici, opuse în aparență, dar care produc rezultate asemănătoare. Prima este stupida prohibiție a drogurilor care, departe de a elimina utilizarea lor, a făcut-o să crească şi a făcut din traficul de droguri una din marile afaceri ale secolului al XX-lea: o afacere atît de mare şi de puternică încît sfidează toate polițiile şi amenință stabilitatea politică a unor națiuni. Cea de a doua este libertatea sexuală, morala permisivă: l-a degradat pe Eros, a corupt imaginația omenească, a secat sensibilitatea şi a transformat libertatea sexuală în masca sclaviei trupurilor. Nu cer o întoarcere la odioasa morală a prohibițiilor şi a pedepselor, menționez doar faptul că puterea banului şi morala cîştigului au făcut din libertatea de a iubi o servitute. Aici, ca şi în atîtea alte domenii, societățile moderne se înfruntă cu contradicții şi pericole pe care nu le-au cunoscut în trecut.

Degradarea erotismului merge mînă în mînă cu alte perversiuni care sînt, aş zice, un pas înapoi al epocii moderne. Să dăm cîteva exemple: piața liberă, care a abolit patrimonialismul şi impozitele pe comerț, tinde să producă în permanență monopoluri enorme care de fapt îl neagă; partidele politice, organe ale democrației, au devenit tăvăluguri birocratice sau puternice mafii; mijloacele de comunicare denaturează mesajele, cultivă senzaționalismul, disprețuiesc ideile, practică o cenzură disimulată, ne inundă cu ştiri triviale şi escamotează informația autentică. Cum să ne mai mirăm atunci că libertatea erotică a ajuns să desemneze astăzi o servitute? Repet: nu propun suprimarea libertăților, cer doar, şi nu sînt singurul, să înceteze confiscarea libertăților noastre de către puterile profitului. Ezra Pound a rezumat admirabil situația în trei rînduri: *They have brought whores for Eleusis. Corpses are set to banquet at behest of uşura.* (Au adus tîrfe

la Eleusis. Cadavre s-au pornit pe benchetuit cu amăgiri de-agoniseală.)

Moartea este inseparabilă de plăcere; Thanatos este umbra lui Eros. Sexualitatea este răspunsul dat morții: celulele se unesc pentru a forma altă celulă şi astfel să se perpetueze. Deviat de la reproducere, erotismul creează un domeniu aparte, guvernat de o dublă zeitate: plăcerea care este moarte. Nu este deloc întîmplător că poveştile *Decameronului,* mare elogiu adus plăcerii carnale, sînt precedate de descrierea ciumei care a pustiit Florența în 1348, nici că romancierul latino-american Gabriel Garcia Marquez a ales ca loc şi dată a unui roman de dragoste exact nesănătoasa Cartagena din zilele epidemiei de ciumă. Cu puțini ani în urmă, SIDA a apărut pe neaşteptate printre noi, cu aceeaşi silențioasă viclenie cu care se prezentase mai de mult sifilisul. (Majoritatea specialiştilor resping astăzi teoria originii americane a sifilisului. Dar rămîne un fapt cert că europenii au avut conştiința clară a acestei boli — înainte probabil că era confundată cu lepra — după călătoriile lui Columb. Alt fapt dovedit este existența sifilisului în America înainte de sosirea europenilor.)

Dar astăzi sîntem mai puțin pregătiți să ne confruntăm cu această boală decît acum cinci secole. În primul rînd, datorită încrederii pe care o avem în medicina modernă, încredere care seamănă cu credulitatea superstițioasă; apoi, pentru că apărarea noastră morală şi psihologică a slăbit. Pe măsură ce tehnica domină natura şi ne desparte de aceasta, creşte lipsa noastră de apărare în fața atacurilor ei. Era, ca toate divinitățile, o zeiță dătătoare de viață şi de moarte; astăzi este un ansamblu de forțe, un depozit de energie pe care îl putem domina, canaliza şi exploata. Am încetat să ne mai temem de ea şi am crezut-o slujitoarea noastră. Dintr-o dată, fără să ne prevină, ne arată celălalt chip al ei, cel al morții. Trebuie să reînvățăm să privim natura. Aceasta implică o schimbare radicală de atitudine.

Nu ştiu dacă ştiința va descoperi curînd un vaccin anti-SIDA. Bine ar fi. Ceea ce vreau să subliniez este lipsa noastră de apărare psihologică şi morală în fața acestei boli. E limpede că măsurile profilactice — folosirea prezervativului şi altele — sînt indispensabile; la fel de limpede este că nu sînt suficiente. Contagierea e legată de comportament, astfel încît în răspîndirea răului intervine responsabilitatea fiecărui individ. A uita aceasta ar fi un lucru ipocrit şi nefast. Iată ce scrie un specialist în aceste chestiuni: *„Istoria*

omenirii ne arată că nici o boală n-a reuşit să fie eliminată exclusiv prin tratament."

Singura noastră speranță pentru a opri SIDA rezidă în prevenirea ei. Fiind puțin probabil că vom putea dispune într-un viitor apropiat de un vaccin aplicabil întregii populații, singurul vaccin de care dispunem în prezent este educația." (Mervyn F. Silverman, de la American Foundation for AIDS Research. Citat de medicii Samuel Ponce de Leon şi Antonio Laz-cano Araujo în „Quo vadis Sida ?", eseu publicat în *La Jornada Se-manal,* Ciudad de Mexico, 11 aprilie 1993.)

Ei bine, societatea noastră nu are autoritatea morală pentru a predica înfrînarea, ca să nu mai vorbim de castitate. Justificat sau nu, statul modern se abţine, în limita posibilului, să legifereze asupra acestui domeniu. în acelaşi timp, morala familială, în general asociată credinţelor religioase, s-a prăbuşit. Şi cu ce obraz ar putea propune moderația mijloacele de comunicare ce ne potopesc căminele cu trivialități sexuale?

Cît despre intelectualii şi gînditorii noştri, unde să găsim printre ei un Epicur, ca să nu mai vorbim de un Seneca? Rămîne Biserica. Într-o societate laică precum a noastră, rolul ei nu e suficient. Într-adevăr, în afară de morala religioasă, pe care mulți nu o acceptă, apărătorul cel mai bun în fața Sidei, adică în fața promiscuității, este dragostea. Nu este un remediu fizic, nu este un vaccin: este o paradigmă, un ideal de viață bazat pe libertate şi pe dăruire. într-o zi se va găsi vaccinul anti-SIDA, dar, dacă nu apare o nouă etică erotică, lipsa noastră de apărare în fața naturii şi a uriaşelor ei forțe distructive va continua. Ne credeam stăpînii pămîntului şi ai naturii; acum sîntem neînarmați în fața ei. Pentru a ne redobîndi puterea spirituală trebuie mai întîi să ne redobîndim umilința.

Sfîrşitul comunismului ne obligă să privim cu mai multă rigoare critică situația morală a societății noastre. Relele ei nu sînt doar economice, ci, ca întotdeauna, politice, în sensul bun al cuvîntului. Vreau să spun: morale. Au legătură cu libertatea, cu justiția, cu fraternitatea, în fine, cu ceea ce numim de obicei valori. în centrul acestor idei şi credințe se găseşte noțiunea de *persoană.* Este fundamentul instituțiilor noastre politice şi al concepțiilor noastre despre ceea ce trebuie să fie justiția, solidaritatea şi conviețuirea socială. Noțiunea de *persoană* se confundă cu cea de *libertate.* Aceasta din urmă nu e uşor de definit. încă de la naşterea filozofiei se

dezbate tema: care e locul libertății într-un univers guvernat de legi imuabile? Şi, pentru filozofiile care admit contingentul şi accidentul: ce sens are cuvîntul *libertate*? între hazard şi necesitate mai există loc pentru libertate?

Aceste întrebări depăşesc limitele acestui eseu, drept care mă limitez la a spune ce cred eu: libertatea nu este un concept izolat şi nici nu poate fi definită separat; fiinţează în permanentă legătură cu alt concept, fără de care nu ar exista — *necesitatea.* La rîndul ei, aceasta e de neconceput fără libertate: necesitatea se serveşte de libertate pentru a se realiza, iar libertatea există numai în faţa necesităţii. Autorii tragici greci au văzut aceasta cu mai multă limpezime decît filozofii. De atunci, teologii n-au încetat să discute despre legătura dintre predestinare şi voinţă; oamenii de ştiinţă moderni au revenit asupra temei, iar un remarcabil cosmolog contemporan, Stephen Hawking, a numit găurile negre o *singularitate* fizică, adică o excepţie sau un accident. Astfel, există locuri ale spaţiului-timp în care legile care conduc universul nu mai funcţionează. Dacă o supunem unei critici riguroase, ideea apare ca de negîndit şi inconsistentă. Seamănă cu antinomiile lui Kant, pe care el le considera insolubile. Totuşi, găurile negre există. Tot aşa, există şi libertatea. Ştiind că enunţăm un paradox, putem spune că libertatea este o dimensiune a necesităţii.

Fără libertate nu există ceea ce numim *persoană.* Poate ea exista fără suflet? Pentru majoritatea oamenilor de ştiinţă şi pentru mulţi contemporani ai noştri, sufletul a dispărut ca entitate independentă de corp. Este socotită o noţiune nenecesară. Dar chiar în timp ce i se decretează dispariţia, sufletul reapare nu în afară, ci tocmai înăuntrul corpului: atributele vechiului suflet, ca de pildă gîndirea şi facultăţile ei, au devenit proprietăţi ale corpului. Ajunge să răsfoim un tratat de psihologie modernă sau despre noile discipline *cognoscitive* pentru a constata că şi creierul şi alte organe posedă acum aproape toate facultăţile sufletului.

Corpul, fără a înceta să fie corp, s-a transformat în suflet. Voi reveni asupra acestui punct în finalul eseului. Deocamdată menţionez că, dintr-un punct de vedere strict ştiinţific, există încă destule probleme care n-au fost rezolvate. Prima şi cea mai importantă este de a explica şi descrie saltul de la domeniul fizico-chimic la gîndire. Logica hegeliană găsise o explicaţie, probabil himerică: saltul dialectic de la cantitate la calitate. Pe bună dreptate, ştiinţa nu este adepta

acestor *passe-partout-uri* logice, dar nici nu a găsit o explicație cu adevărat convingătoare a presupusei origini fizico-chi-mice a gîndirii. Consecințele acestui mod de a gîndi au fost funeste. Eclipsa sufletului a provocat o îndoială, pe care nu mi se pare exagerat să o numesc ontologică, despre ceea ce este sau poate fi cu adevărat persoana umană. Simplu trup pieritor, complex de reacții fizico-chimice? Maşină, cum cred specialiştii „inteligenței artificiale"? în ambele cazuri, este o entitate sau, mai degrabă, un produs pe care, dacă am ajunge să avem cunoştințele necesare, l-am putea reproduce şi chiar îmbunătăți după vrerea noastră. Persoana umană, care încetase a mai fi o copie a divinității, încetează acum şi a mai fi rezultatul evoluției naturale şi intră în ordinea producției industriale: este un produs. Această concepție distruge noțiunea de *persoană,* amenințînd astfel în chiar esența lor valorile şi credințele care au fost temelia civilizației şi instituțiilor noastre sociale şi politice. Astfel deci, confiscarea erotismului şi a dragostei de către puterile banului nu e decît un aspect al asfințitului dragostei; celălalt aspect este evaporarea elementului ei constitutiv: persoana. Ambele se completează şi deschid o perspectivă asupra viitorului posibil al societății noastre: barbaria tehnologică.

De la Antichitatea greco-latină încoace, în ciuda numeroaselor schimbări de natură religioasă, filozofică şi ştiințifică, am trăit într-un univers mental relativ stabil, pentru că se baza pe două forțe aparent inamovibile: materia şi spiritul. Două noțiuni în acelaşi timp antitetice şi complementare. în-cepînd cu Renaşterea, şi una şi cealaltă se tot clatină. Una din ele, spiritul, începe să se prăbuşească în secolul al XVIII-lea. încet-încet, a abandonat mai întîi cerul, iar apoi pămîntul; n-a mai fost cauza primă, principiul atoatezămislitor; tot cam pe atunci s-a retras din corp şi din conştiință. Sufletul, *pneuma,* cum spuneau grecii, este suflu, şi suflu fiind, a devenit văzduh în văzduh. Psyche s-a întors în patria ei de departe, mitologia. Din ce în ce mai mult, pe baza a tot felul de ipoteze şi teorii, credem că sufletul depinde de trup sau, mai exact, că este una din funcțiile acestuia. Celălalt termen, vechea materie, limită extremă a Cosmosului după Plotin, s-a evaporat la rîndul său. Nu mai e nici substanță sau ceva pe care să-l putem auzi, vedea sau atinge: este energie care, la rîndul ei, este timp care devine spațiu, spațiu care se rezolvă în durată. Sufletul a devenit corporal, iar materia insubstanțială. Dublă ruptură care ne-a închis într-un fel de paranteză: nimic din ce vedem nu pare a fi adevărat, iar ceea ce este cu

adevărat e invizibil. Realitatea ultimă nu este o prezență, ci o ecuație. Corpul nu mai este ceva solid, vizibil şi palpabil — nu mai este decît un ansamblu de funcții, iar sufletul s-a identificat cu acestea. Aceeaşi soartă au avut-o obiectele fizice, de la molecule pînă la aştri. Privind cerul nopții, anticii vedeau în figurile constelațiilor o geometrie animată: ordinea însăşi; pentru noi, universul a încetat de a mai fi o oglindă sau un arhetip. Toate aceste schimbări au alterat ideea despre dragoste pînă la a o face, ca şi sufletul şi materia, de nerecunoscut.

Pentru antici, universul era imaginea vizibilă a perfecțiunii; în mişcarea circulară a astrelor şi planetelor, Platon vedea figura însăşi a ființei şi a binelui. Reconciliere a mişcării cu identitatea: rotirea corpurilor cereşti, departe de a fi schimbare şi accident, era dialogul ființei cu sine însăşi. Astfel, lumea sublunară — pămîntul nostru — regiune a accidentului, a imperfecțiunii şi a morții — trebuia să imite ordinea cerească; societatea oamenilor ar trebui să copieze societatea aştrilor. Ideea a alimentat gîndirea politică a Antichității şi a Renaşterii; o găsim la Aristotel şi la stoici, la Giordano Bruno şi la Campanella. Acesta din urmă a văzut în cer modelul cetății celor drepți; Fourier a tradus atracția newtoniană în termeni sociali: în Harmonia, relațiile umane vor fi guvernate de atracția pasională, nu de interes. Dar Fourier a fost o excepție: nici unul dintre marii gînditori politici ai secolelor al XlX-lea şi al XX-lea nu s-a inspirat din fizică şi din astronomia modernă. Ein-stein a descris şi a rezumat foarte limpede situația: *„politica este pentru moment ecuația pentru eternitate".* Iată cum interpretez eu aceste cuvinte: puntea dintre eternitate şi timp, dintre spațiul stelar şi spațiul uman, dintre cer şi istorie, s-a rupt. Sîntem singuri în univers. Dar pentru Einstein universul încă mai poseda o figură, constituia o ordine. Şi această credință se clatină acum, iar fizica cuantică postulează un univers *diferit* în cadrul universului. Dacă ar fi să ne luăm după ştiința contemporană, universul se află în expansiune, este o lume care se dispersează. Societatea modernă este şi ea o societate rătăcitoare. Sîntem oameni rătăcitori într-o lume rătăcitoare.

Apusului vechii imagini despre lume îi corespunde cel al ideii de *suflet.* în sfera relațiilor umane dispariția sufletului s-a tradus într-o treptată dar ireversibilă devalorizare a persoanei. Tradiția noastră crezuse că fiecare bărbat şi fiecare femeie erau o ființă unică şi irepetabilă; modernii îi văd ca pe nişte organe, funcții şi procese.

Consecinţele au fost groaznice. Omul este o fiinţă sîngeroasă şi una morală: precum toate animalele, trăieşte omorînd, dar pentru a ucide are nevoie de o doctrină justificatoare. în trecut, religiile şi ideologiile i-au furnizat tot felul de motive pentru a-şi ucide semenii. Totuşi, ideea de *suflet* a fost o pavăză a statelor şi inchiziţiilor împotriva omuciderii. Veţi spune că pavăza este slabă, fragilă, precară. Deşi nu neg, adaug: pînă la urmă, a fost o pavăză. Primul argument în favoarea indienilor americani a fost afirmaţia că erau fiinţe cu suflet: cine ar putea repeta astăzi, cu aceeaşi autoritate, argumentul misionarilor spanioli ? în marea polemică ce a zguduit conştiinţele în secolul al XVI-lea, Bartolome de las Casas a cutezat să spună: sîntem aici, în America, nu pentru a-i subjuga pe băştinaşi, ci pentru a-i converti şi a le salva sufletele. într-o epocă dominată de ideea de *cruciadă,* care motiva cucerirea prin convertirea forţată a necredincioşilor, noţiunea de *suflet* a fost un scut în faţa lăcomiei şi cruzimii sclavagiştilor. Sufletul a fost temelia naturii sacre a fiecărei fiinţe. Pentru că avem suflet, avem liber arbitru — facultatea de a alege.

S-a spus că secolul nostru îi priveşte disprețuitor pe asi-rieni, mongoli şi pe toţi conchistadorii istoriei; măcelurile lui Hitler şi Stalin nu au termen de comparaţie. S-a mai spus, ce-i drept, în mai mică măsură, că există o legătură directă între concepţia care reduce persoana la un simplu mecanism şi lagărele de concentrare. Se compară frecvent statele totalitare ale secolului al XX-lea cu Inchiziţia. Adevărul este că aceasta din urmă iese destul de bine din comparaţie: nici măcar în momentele cele mai sumbre ale furiei lor dogmatice inchizitorii nu au uitat că victimele lor erau persoane — voiau să ucidă trupul şi să salveze, dacă era posibil, sufletul. înţeleg că ideea ne poate părea oribilă, dar ce să spunem de milioanele de oameni care, în lagărele Gulagului, şi-au pierdut sufletul înainte de a-şi pierde trupul? Pentru că primul lucru pe care l-au făcut cu ei a fost să-i transforme în categorii ideologice, sau, ca să folosim un eufemism modern, i-au „expulzat din discursul istoric"; apoi i-au eliminat. „Istoria" a fost piatra de încercare: a fi în afara istoriei echivala cu pierderea identităţii umane.

De altfel, dezumanizarea victimelor corespundea cu dezumanizarea călăilor: se vedeau pe ei înşişi nu atît ca pedagogi ai speciei umane, cît ca ingineri. Curtenii lui Stalin l-au şi numit „inginer de suflete". De fapt, cuvintele *victimă* şi *călău* nu fac parte din

vocabularul totalitarismului, care nu cunoştea decît termeni ca *rasă* şi *clasă,* instrumente şi agenţi ai unei presupuse mecanici şi fizici a istoriei. Dificultatea de a defini fenomenul totalitar constă în aceea că nu i se pot aplica vechile categorii politice, precum tiranie, despotism, cezarism şi altele de acest gen. De aici frecvenţa termenului *inginer* în epoca lui Stalin. Motivul e limpede: statul totalitar a fost, literalmente, prima putere *lipsită de suflet* din istoria omenirii.

Vi se va părea curios că, vorbind despre dragoste, m-am referit la istoria politică modernă. Curiozitatea dispare în momentul în care înţelegem că dragostea şi politica sînt cele două extreme ale relaţiilor umane: relaţia publică şi cea privată, piaţa şi alcovul, grupul şi cuplul. Dragostea şi politica sînt doi poli uniţi printr-un arc: persoana. Destinul persoanei în societatea politică se reflectă în relaţia de dragoste şi viceversa. Povestea lui Romeo şi a Julietei e ininteligibilă dacă se omit conflictele senioriale din oraşele italieneşti ale Renaşterii, şi acelaşi lucru e valabil pentru povestea Larisei şi a lui Jivago în afara contextului Revoluţiei bolşevice şi a războiului civil.

Nu are rost să dăm alte exemple. Totul se leagă. Legătura dintre dragoste şi politică e prezentă de-a lungul întregii istorii a Occidentului. în epoca modernă, începînd cu Iluminismul, dragostea a fost un agent decisiv atît în schimbarea moralei sociale şi a moravurilor, cît şi în apariţia practicilor, ideilor şi instituţiilor noi. în toate aceste schimbări — mă gîndesc mai ales la două momente importante, romantismul şi perioada de după primul război mondial — persoana umană a fost pîrghia şi axul. Şi cînd vorbesc de persoana umană nu evoc o abstracţiune, ci mă refer la o totalitate concretă. Am menţionat de cîteva ori cuvîntul *suflet* şi mă mărturisesc vinovat de o omisiune: sufletul, sau cum vreţi să numiţi psihicul uman, nu e numai raţiune şi intelect: e şi *sensibilitate.* Sufletul e trup: senzaţie; senzaţia devine afect, sentiment, pasiune. Elementul afectiv se naşte din trup, dar e mai mult decît atracţie fizică. Sentimentul şi pasiunea sînt centrul, inima sufletului îndrăgostit. în epoca modernă dragostea a fost revoluţionară, nu numai ca idee, ci şi ca pasiune. Romantismul nu ne-a învăţat să gîndim, ne-a învăţat să simţim. Crima revoluţionarilor moderni a fost că au retezat din spiritul revoluţionar elementul afectiv. Iar marea mizerie morală şi spirituală a democraţiilor liberale este insensibilitatea lor afectivă. Banul a confiscat erotismul pentru că, în prealabil, sufletul şi inima se uscaseră.

Deşi dragostea continuă să fie tema poeților şi a romancierilor secolului al XX-lea, aceasta e rănită în chiar centrul ei: noțiunea de *persoană.* Criza ideii de *dragoste,* proliferarea lagărelor de muncă obligatorie şi amenințarea ecologică sînt fapte concomitente, strîns legate de decăderea sufletului. Ideea de *dragoste* a fost fermentul moral şi spiritual al societății noastre timp de un mileniu. A apărut într-un colț al Europei şi, ca şi filozofia şi ştiința Occidentului, a devenit universală. Astăzi e amenințată cu dispariția, iar duşmanii ei nu mai sînt cei vechi, Biserica şi morala abstinenței, ci promiscuitatea, care o transformă în distracție, şi banul, care o transformă în sclavie. Dacă lumii noastre îi este dat să se salveze, tratamentul trebuie să fie dual: regenerarea politică include resurecția dragostei. Ambele, dragoste şi politică, depind de renaşterea noțiunii care a fost axul civilizației noastre: persoana. Nu mă gîndesc la o imposibilă întoarcere la vechile concepții despre suflet; cred că, sub pedeapsa dispariției, trebuie să găsim o viziune a bărbatului şi a femeii care să ne redea conştiința singularității şi identității fiecăruia dintre noi.

Viziune atît nouă cît şi veche, care să vadă, în datele de astăzi, în fiecare ființă omenească o ființă unică, irepetabilă şi prețioasă. Revine imaginației creatoare a filozofilor, artiştilor şi oamenilor noştri de ştiință să redescopere ceva nu depărtat, ci foarte intim şi cotidian: misterul care sîntem fiecare dintre noi. Pentru a reinventa dragostea, aşa cum cerea poetul, trebuie să inventăm din nou omul.

Ocoluri către o concluzie

La originea lor, în Grecia antică, graniţele dintre ştiinţă şi filozofie erau greu de deosebit; primii filozofi au fost de asemenea şi fără contradicţie fizicieni, biologi, cosmologi. Exemplul cel mai bun este Pitagora, matematician şi fondator al unei mişcări filozofico-religioase. Ceva mai tîrziu începe separarea şi cel ce o încoronează este Socrate: atenţia filozofilor se deplasează către omul interior. Mai mult decît natura şi misterele ei, obiectul filozofic prin excelenţă a fost sufletul omenesc, enigmele conştiinţei, pasiunile şi raţiunea. Nu a scăzut totuşi interesul pentru *physis* şi secretele cosmosului: Platon a cultivat matematicile şi geometria; Aristotel s-a interesat de ştiinţele biologice, Democrit de atomism, stoicii au elaborat un sistem cosmologic care vădeşte aspecte ciudat de moderne... Separaţia s-a precipitat la sfîrşitul lumii antice; în Evul Mediu ştiinţele aproape că nu s-au dezvoltat şi au fost mai mult practice decît teoretice, în timp ce filozofia a devenit slujitoarea ştiinţei supreme, teologia. în timpul Renaşterii reîncepe contopirea dintre cunoaşterea ştiinţifică şi speculaţia filozofică. Alianţa nu a durat mult; treptat, ştiinţele au dobîndit autonomie, s-au specializat şi fiecare s-a constituit ca o cunoaştere separată; la rîndul său, filozofia s-a transformat într-un discurs teoretic general, fără baze empirice, disprețuitor al cunoş-tinţelor particulare şi îndepărtat de ştiinţă. Ultimul mare dialog dintre ştiinţă şi filozofie a fost cel al lui Kant.

Urmaşii lui au dialogat cu istoria universală, ca Hegel, sau cu ei înşişi, ca Schopenhauer şi Nietzsche. Discursul filozofic s-a întors asupra lui însuşi, şi-a cercetat fundamentele şi s-a întrebat — critica raţiunii, critica voinţei, critica filozofiei, în sfîrşit, critica limbajului. Dar teritoriile pe care le abandona filozofia erau ocupate de ştiinţă, de la spaţiul cosmic la cel interior, de la atomi şi aştri la celule şi de aici la pasiuni, acte de voinţă şi gîndire.

Pe măsură ce ştiinţele se constituiau şi îşi fixau teritoriul competenţei, se desfăşura un dublu proces: întîi, progresiva specializare a cunoştinţelor, apoi, în direcţia contrară, apariţia liniilor de convergenţă şi a punctelor de intersectare între diverse ştiinţe. De exemplu, între fizică şi chimie sau între chimie şi biologie. Pe de o

parte, limitele fiecărei specialități, *de aici \ pînă aici* ajunge o disciplină sau alta; pe de altă parte, acel *de aici* începe pe un alt teritoriu care, pentru a fi explorat, necesită concursul a două sau mai multe ştiințe. În ultima jumătate de secol s-a accelerat acest proces de întrepătrundere între mai multe discipline: elementul *timp,* care jucase un rol secundar, mai ales în fizică şi astronomie, a devenit factor determinant. Mai întîi, relativitatea lui Einstein i-a dat un brînci, ca să spun aşa, universului lui Newton, în care spațiul şi timpul erau invariante. Apoi, ipoteza *big-bang*-ului (sau, cum foarte nimerit spune Jorge Hernândez Campos, *marele bum)* a introdus timpul în speculația ştiințifică: dacă universul a avut un început, în mod inexorabil va avea şi un sfîrşit. Adică: cosmosul are o istorie, iar unul din obiectivele ştiinței este să cunoască această istorie şi să o povestească. Fizica a devenit o cronică a cosmosului. Noi întrebări au apărut la orizont, probleme pe care ştiința, de la Newton încoace, le disprețuise, ca de pildă originea universului, sfîrşitul său probabil şi direcția săgeții timpului: este ea obligată să urmeze curbura spațiului şi astfel să se întoarcă de unde a pornit? Aceste întrebări, iscate din însăşi dezvoltarea fizicii, sînt fără îndoială legitim ştiințifice şi, totodată, sînt de natură filozofică: „cosmologia contemporană — spune un specialist — este o cosmologie speculativă". (Alan Lightman şi Roberta Brower, *Origini,* Harvard Univer-sity Press, 1990)

Intersectare dintre ştiința cea mai modernă şi filozofia cea mai veche: întrebările pe care şi le pun astăzi oamenii de ştiință şi le-au pus, acum două mii cinci sute de ani, filozofii ionieni, întemeietori ai gîndirii occidentale. Astăzi, supuse criticii riguroase a ştiinței, aceste întrebări revin şi sînt la fel de actuale ca şi în zorii civilizației noastre. Bun, şi dacă întrebările pe care şi le pun acum cosmologii sînt aceleaşi ca la început, oare şi răspunsurile sînt aceleaşi? Printre cărțile dedicate acestor probleme pe care le-am citit cu mai mult folos se numără şi cea a lui Steve Weinberg, *Primele trei minute ale universului* (1977). Ştiință şi istorie: această carte este relatarea cea mai inteligibilă, mai clară şi mai inteligentă a celor trei minute care au urmat *big-bang*-ului.

Tot ce s-a întîmplat în cosmos de milioane şi milioane de ani este o consecință a acestui *fiat lux* instantaneu. Dar ce s-a întîmplat sau ce a fost înainte? Ca şi Biblia şi alte texte mitologice, nici oamenii de ştiință nu ne spun nimic despre ce a fost sau s-a petrecut înainte de început. Weinberg spune că despre aceasta nu se ştie nimic şi nici nu

se poate spune nimic. Are dreptate. Dar prudența lui ne pune în fața unei enigme logice şi ontologice care a făcut să se clatine toate certitudinile filozofice: ce este nimicul ? întrebare contradictorie şi care îşi conține propria anulare: este imposibil ca nimicul să fie ceva, căci dacă ar fi una sau alta nu ar mai fi, ar înceta să fie nimic. întrebare fără noimă al cărei unic răspuns este tăcerea... ceea ce nu e un răspuns.

O afirmație la care nu se poate obiecta: nu se poate spune nimic despre nimic. Totuşi, postularea nimicului, a neființei, ca anterioară ființei, după cum se deduce din ipoteza *big-bang*-ului, înseamnă afirmarea unui lucru la fel de contradictoriu: nimicul este originea ființei. Afirmația ne duce imediat la sentința care este fundamentul religios, nu rațional, al iudeo-creştinismului: la început, Dumnezeu a creat lumea din nimic. Răspunsul religios introduce o a treia enigmă între enigma care este neființa şi enigma care este ființa: Dumnezeu. Dar ipoteza ştiințifică este şi mai misterioasă decît Biblia: omite agentul creator. Mărturisesc că mi se pare mai rațională, deşi mă lasă la fel de perplex şi de nesatisfăcut, credința religioasă: un agent creator, Dumnezeu, care este ființa supremă, scoate din sine însuşi nimicul. Dintr-un punct de vedere strict logic, ipoteza ştiințifică este mai puțin consistentă decît credința religioasă: cum ar fi putut apărea, în absența unui creator atotputernic, ființa din neființă? Filozofii păgîni au întîmpinat cu un surîs neîncrezător, de înțeles, ideea iudaică şi creştină a unui Dumnezeu care face o lume din nimic. Mă întreb ce reacție ar fi avut în fața ipotezei unui univers care izbucneşte deodată din nimic, fără cauză şi animat de sine însuşi.

În fața imposibilității logice şi ontologice de a deduce ființa din neființă, Platon a imaginat un demiurg care, ames-tecînd elementele preexistente, a creat sau, mai exact, a re-creat lumea. Demiurgul s-a inspirat din ideile şi formele eterne. Lumea şi noi înşine sîntem copii, imitații, reflexe ale realității eterne. La rîndul său, Aristotel a conceput un *motor imobil,* ceea ce era o contradicție — cum poate fi imobil un motor? — deşi mai puțin flagrantă decît cea a Bibliei. Pentru a evita poate asemenea piedici, mai mulți savanți moderni, între care Hawking, s-au gîndit că, probabil, înainte de *big-bang,* ceea ce avea să fie mai apoi universul a fost o „ciudățenie" cosmică, un fel de gaură neagră primordială. Găurile negre nu sînt guvernate de legile spațiului-timp cosmic, ci de principiile fizicii cuantice, adică de principiul indeterminării. „Ciudățeniile" lui Hawking şi ale altora ne

duc imediat cu gîndul la haosul originar din mitologia greacă. Neoplatonicii au reluat ideea şi au reelaborat-o cu multă subtilitate; pentru Plotin a fost imaginea răsturnată a lui Unu — Multiplul. Dar aşa cum nu se poate spune nimic despre Unu, nici măcar că este, pentru că există înainte de ființă şi de neființă, nici despre Multiplu nu se poate spune nimic: fiecare dintre proprietățile care îl definesc îl şi neagă. Haosul neoplatonicilor este o frumoasă premoniție a găurilor negre din fizica contemporană.

Ipoteza unei găuri negre primordiale este mai consistentă decît celelalte: la început exista ceva — haosul. Această idee ne duce la alta: dacă începutul a fost o excepție sau o ciudățenie (haosul), dacă se acceptă că tot ceea ce are un început are şi un sfîrşit, este limpede că universul va sfîrşi prin a se întoarce la starea originară şi se va transforma într-o gaură neagră. O gaură neagră este materie reconcentrată, entropie maximă: într-un moment anume al condensării sale e sortită să explodeze într-un *big-bang* şi să ia totul de la început. Ipoteza ne aminteşte de stoici, care imaginaseră o succesiune de creații şi de distrugeri, de la haosul primordial la univers, de la univers ca sistem compus din afinități şi repulsii la o coliziune care ar produce un incendiu cosmic şi de la această conflagrație universală la reînceperea ciclului... Acest mic excurs ne arată că moderna cosmologie speculativă se întoarce în permanență la răspunsurile pe care tradiția noastră filozofică şi religioasă le-a dat întrebărilor despre începutul lumii.

Cu o nemaiîntîlnită înfumurare, unii filozofi au decretat moartea filozofiei. Pentru Hegel, filozofia se „realizase" în sistemul său; pentru continuatorul său, Marx, fusese depăşită de dialectica materialistă (Engels a susținut sfîrşitul „lucrului în sine" kantian, rezolvat în producția socială prin acțiunea muncii umane); Heidegger a acuzat metafizica de „ocultarea ființei"; alții au vorbit de „mizeria filozofiei". Cu aceeaşi aroganță, astăzi s-ar putea vorbi de „mizeria ştiinței". Nu cred. Mai bine zis, cred contrariul. Marea lecție filozofică a ştiinței contemporane constă tocmai în a ne fi arătat că întrebările pe care filozofia a încetat să şi le pună încă de-acum două secole — cele despre origine şi despre sfîrşit — sînt cele care contează cu adevărat. Grație prodigioasei lor dezvoltări, ştiințele trebuia la un moment dat să ajungă la aceste teme. A fost o binecuvîntare pentru noi că acest moment a fost epoca actuală. în acest crepuscular sfîrşit de secol, este

unul din puținele lucruri care ne mai aprind în suflet o rază de speranță. în 1954, într-o scrisoare adresată unui coleg, Einstein spunea: „Fizicianul nu este decît un filozof care se interesează de anumite cazuri particulare; altfel, ar fi un simplu tehnician." S-ar putea adăuga că acele cazuri particulare s-au dovedit a fi, pe parcursul unei generații, cazurile esențiale. Cu altă ocazie, vorbind despre el însuşi şi despre opera sa, Einstein a scris: „Eu nu sînt de fapt un fizician, ci un filozof şi chiar un metafizician." Dacă fraza ar fi fost scrisă acum, poate că Einstein ar fi formulat-o puțintel altfel: „Sînt fizician, şi tocmai de aceea sînt filozof şi chiar metafizician." Judecată perfect aplicabilă cosmologilor speculativi de azi.

Întrebarea despre origine reapare în domeniul biologiei. Cînd şi cum a început viața pe pămînt ? Pentru a răspunde la această întrebare e nevoie din nou de concursul mai multor discipline: fizica şi astronomia, geologia, chimia, genetica. Majoritatea cunoscătorilor cred că apariția pe pămînt a fenomenului pe care îl numim viață are ceva miraculos. Vor să spună prin aceasta că este greu de explicat şi că sînt numeroşi şi complecşi factorii ce trebuie reuniți pentru ca, în mod spontan şi fără acțiunea vreunui agent extern, viața să se poată produce.

Unul dintre cei mai importanți geneticieni contemporani, Francis Crick, care a luat premiul Nobel în 1962 pentru a fi descoperit, împreună cu James Watson şi Maurice Wilkins, structura moleculară a ADN-ului, a dedicat o carte acestei teme: *Life itself, its Origins and Nature* (Viața ca atare, originile şi natura ei, 1981). (Am comentat cartea lui Crick într-un scurt eseu din 1982: „Inteligențe extraterestre şi demiurgi, bacterii şi dinozauri". Textul a fost reluat de *Sombras de obras* (Umbrele operelor) din 1985 şi a fost inclus în volumul al doilea — *Exmrsiones Incursiones* — al Operelor mele Complete.)

Crick începe prin a ne spune că este aproape imposibil ca viața să provină de pe planeta noastră: trebuie să-i căutăm originea în altă parte. Unde? Desigur, nu în sistemul solar, din motive evidente, ci în alt sistem analog acestuia. în galaxia noastră sau în alta? Crick nu o spune. Nici nu pretinde să localizeze locul apariției ei — ar fi imposibil — şi nici nu descrie modul în care ar fi putut apărea viața pe acea planetă necunoscută. Pur şi simplu, presupune că acolo, oriunde va fi fost acel *acolo,* condițiile au fost mai prielnice decît pe Pămînt. Dar cum a ajuns viața pe globul pămîntesc? Datorită marilor distanțe

ce separă sorii şi galaxiile ar fi imposibil ca nişte făpturi vii, chiar dotate cu o longevitate de cîteva ori mai mare ca a noastră, să fi putut ajunge pe Pămînt ca să planteze primele seminţe de viaţă. O călătorie de acest fel ar trebui să dureze mii de milioane de ani tereştri. înaintea lui Crick, în 1903, şi pus în faţa unor dificultăţi asemănătoare, alt premiant Nobel, fizicianul suedez S. A. Arrhenius, concepuse o ipoteză ingenioasă: nori de spori plutitori, veniţi din spaţiul exterior, ar fi căzut pe pămînt pe cînd globul nostru era ceea ce oamenii de ştiinţă numesc, cu o expresie pitorească, „supa primordială" favorabilă reproducerii de bacterii şi alte organisme elementare. Arrhenius şi-a numit ipoteza *Panspermia.* Crick a reluat ideea, a modificat-o şi a dezvoltat-o într-un ciudat amestec de speculaţie logică şi de fantezie.

Ipoteza lui Arrhenius avea un defect: imensitatea distanţelor şi inclemenţa spaţiului ar fi distrus norii de spori fragili cu mult înainte de a se fi putut apropia de planeta noastră. Din deducţie în deducţie, Crick a ajuns la o concluzie logic ireproşabilă: bacteriile trebuie să fi ajuns pe pămînt în vehicule ermetic închise şi invulnerabile la ploile de asteroizi şi la alte asprimi ale spaţiului exterior. De la navele stelare la constructorii lor nu mai era decît un pas: o civilizaţie aflată într-un moment foarte înalt al evoluţiei sale a hotărît să propage viaţa pe planetele altor sisteme. Crick nu ne spune cum au reuşit aceste fiinţe înţelepte şi mărinimoase să descopere condiţiile de pe Pămînt şi de pe alte planete pe care le-au ales. în schimb, presupune că decizia a fost luată atunci cînd acei înţelepţi au descoperit că civilizaţia lor şi ei înşişi erau condamnaţi la pieire. Atunci, într-un act de filantropie cosmică destinat nu a-i salva pe ei, ci viaţa însăşi, au conceput transportul germenilor vitali către alte planete în nave imune la vicisitudinile unei călătorii atît de hazardate. De ce bacteriile? Pentru că sînt singurele organisme care, păstrate într-un mediu prielnic, s-ar putea reproduce oricînd, rezistînd astfel duratei unei călătorii interstelare. Ajunse pe Pămînt bacteriile, s-ar repeta paşii evoluţiei naturale, paşi care ar duce la apariţia speciei umane şi, puţin mai tîrziu, la momentul în care Crick îşi va scrie cartea în care îşi va expune teoria: *Panspermia dirijată.*

Cartea lui Crick surprinde din mai multe motive. Două dintre acestea sînt rigoarea deductivă şi noblеţea morală. Are totuşi unele inconsistenţe, de pildă episodul cu dinozaurii. Au fost regii Pămîntului mai bine de şase sute de milioane de ani şi ar mai fi încă dacă nu ar fi

pierit subit, dintr-o cauză încă neexplicată pe de-a-ntregul. Sînt specialişti care se îndoiesc că motivul dispariţiei saurienilor gigantici ar fi fost căderea unui aerolit care a întunecat Pămîntul, a nimicit vegetaţia şi i-a privat astfel de hrană. Oricare ar fi fost cauza, ce s-ar fi întîmplat dacă saurienii nu ar fi dispărut ? Ce curs ar fi luat evoluţia ? Episodul dinozaurilor înseamnă intervenţia hazardului şi a accidentului în fundamentul însuşi al ştiinţelor biologice: evoluţia naturală. Pieirea lor subită era imprevizibilă. Astfel încît apariţia inteligenţei umane pe planetă se datoreşte unui accident. Introducerea factorului timp transformă biologia în istorie. Şi, se ştie de-acum, istoria este impredictibilă. Sîntem copiii hazardului.

Crick nu-şi pune aceste probleme, dar, ca şi în cazul cosmologiilor speculative, este imposibil să nu constatăm coincidenţele involuntare, nu căutate, cu ipotezele şi doctrinele Antichităţii pe aceste teme. La Crick, civilizaţia extraterestră seamănă destul de bine cu demiurgul lui Platon sau cu cei ai mai multor secte gnostice din primele secole ale erei noastre. Extratereştrii nu au creat viaţa — astfel, Crick evită obstacolul logic de a scoate fiinţa din nimic; precum demiurgul din *Timaeus,* utilizează elemente deja existente, le combină şi le lansează în spaţiu: bacteriile coboară pe pămînt precum sufletele lui Platon. Există însă o deosebire substanţială: demiurgul nu ne dă viaţa la schimb, în timp ce civilizaţia extraterestră, pe moarte, îşi trimite în spaţiu mesagerii vieţii. Moarte care dă viaţă. Figura lui Cristos pe cruce este arhetipul, modelul inconştient care a inspirat fantezia civilizaţiei agonizante pe care a imaginat-o Crick.

Ca mulţi oameni de ştiinţă, biologul englez îşi interzice introducerea unui agent creator (Dumnezeu) pentru a explica originea vieţii pe Pămînt, dar ce este, oare, acea civilizaţie extraterestră pe punctul de a pieri dacă nu echivalentul Dumnezeului creştin şi al promisiunii reînvierii? Iată un mister religios tradus în termenii ştiinţei şi ai istoriei.

În cartea lui Mervin Minsky *The Society of Mind* (1985), autorul nu ne propune divinizarea unei civilizaţii extraterestre, ci pe cea a inginerului electronist. Minsky este una din autorităţile „inteligenţei artificiale" şi este convins că fabricarea maşinilor gînditoare este nu numai realizabilă, ci şi iminentă. Cartea lui porneşte de la o analogie; ceea ce numim minte este un complex de părticele asemănătoare

particulelor elementare care formează atomul — electroni, protoni, quarci. Forțele care pun în mişcare părțile componente ale minții nu sînt, nici nu pot fi diferite de cele care fac să se rotească particulele atomice. Analogia perfectă între ele este circuitul de comenzi şi răspunsuri care stă la baza funcționării unui computer. Mie îmi vine în minte altă analogie: părticelele în cauză îmi sugerează piesele unui puzzle: separate, nu au nici o formă identificabilă, dar combinate cu altele se transformă într-o mînă, într-o frunză de copac sau într-o țesătură, pînă cînd, toate împreună, dobîndesc formă şi sens: o tînără îşi plimbă cîinele pe o alee. Părțile ce compun mintea sînt mobile şi, ca şi piesele de puzzle, nu ştiu de ce sau pentru ce se mişcă şi nici cine le mişcă. *Nu gîndesc,* deşi sînt părți, şi părți indispensabile, ale gîndirii. Aici apare o diferență care desface simetria: piesele de puzzle sînt mişcate de o mînă care ştie ce face şi de ce. Mîna şi capul jucătorului răspund unei intenții inspiratoare. în cazul minții nu există un jucător: eul dispare. Maşina nu gîndeşte, dar *produce* gîndirea fără ca nimeni să o manipuleze.

Minsky omite ceva: relația dintre minte, concepută ca aparat, şi lumea exterioară. Pentru ca mintea omenească să înceapă să funcționeze — în realitate, ea funcționează douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru, inclusiv cele dedicate somnului — trebuie să primească un stimul exterior. Numărul acestora este practic infinit, astfel încît, pentru a alege ce o interesează, maşina trebuie să fie prevăzută cu un selector de obiecte şi teme de gîndire care să echivaleze cu ceea ce numim sensibilitate, atenție şi voință. Aceste facultăți nu sînt pur raționale, sînt impregnate de afectivitate. Iată deci că maşina ar trebui să fie nu numai inteligentă, ci şi sensibilă. De fapt, ar trebui să fie duplicatul exact al facultăților noastre: voință, imaginație, înțelegere, memorie etc. Am intra astfel în fanteziile respingătoare ale lumilor locuite de ființe identice. Pe de altă parte, chiar dacă maşina gînditoare ar fi duplicatul minții umane, ar exista oricum o diferență pe care nu ezit să o numesc enormă: mintea omenească nu ştie că este o maşină, nici nu conştientizează aceasta — ea crede într-o iluzie: eul, conştiința ei. în cazul unei maşini fabricate de un inginer, despre ce fel de conştiință ar putea fi vorba? La un stimul dat, maşina gînditoare începe o serie de operațiuni pe care le numim simțire, percepție, observație, calcul, alegere, combinație, eliminare, încercare, decizie etc. Operațiunile sînt de ordin material şi

constau într-o succesiune de îmbinări şi separări, juxtapuneri şi divizări ale părţilor componente ale maşinii, pînă cînd apare un rezultat: o idee, un concept. Platon, Aristotel, Kant şi Hegel s-au străduit să definească ce este o idee şi un concept, fără a reuşi pe de-a-ntregul. Maşina rezolvă problema: este un moment al unui lanţ de operaţiuni materiale realizate de particule minuscule puse în mişcare de curentul electric.

Cine realizează operaţiunile care *sînt* gîndirea maşinii ? Nimeni. La budişti, eul era o construcţie mentală fără existenţă proprie, o himeră. A-l suprima înseamnă a suprima izvorul greşelii, al dorinţei şi al nefericirii, a te elibera de povara trecutului *(karma)* şi a intra în necondiţionat: eliberarea absolută *(nirvana).* Maşina gînditoare a lui Minsky nu are preocupări morale şi nici religioase — elimină eul pentru că nu e necesar. Să fie chiar nenecesar ? Putem trăi fără eul nostru? La budişti, extincţia eului implică stingerea iluziei pe care o numim viaţă şi ne deschide porţile nirvanei. Pentru Minsky, suprimarea eului nu are consecinţe morale, ci doar ştiinţifice şi tehnice. Prin primele, ne face să înţelegem modul de funcţionare a minţii; prin următoarele, vom putea produce maşini gînditoare tot mai simple şi mai perfecte. Merită să examinăm mai îndeaproape această pretenţie.

De cînd omul a început să gîndească, adică de cînd a devenit om, un martor tăcut îl priveşte cum gîndeşte, se bucură, suferă, într-un cuvînt, cum trăieşte: conştiinţa sa. Ce fel de realitate are conştiinţa, acest *a ne da seama* de ceea ce facem şi gîndim ? Ideea lui Minsky despre conştiinţă poate fi comparată cu cea a imaginii în oglindă. Comparaţie utilă, pentru că ne permite să vedem ceva mai limpede diferenţa între maşină şi conştiinţă. Cînd ne privim în oglindă, imaginea pe care o vedem ne trimite la propriul nostru corp; conştiinţa, care nu are chip vizibil, nu ne trimite la un eu (care, pentru Minsky, e considerat iluzoriu), dar nici, cum ne-am putea aştepta, la obiectul care stă la originea ei: circuitul de legături între particulele minuscule. Dacă într-adevăr conştiinţa este proiecţia unui mecanism, de ce atunci proiecţia şi mecanismul însuşi se evaporă şi devin invizibile? Altfel spus: dacă mă privesc în oglindă, îmi văd imaginea; dacă mă gîndesc că mă gîndesc, adică dacă îmi dau seama de ceea ce fac, nu îmi văd şi nici nu-mi voi vedea vreodată gîndurile. Gîndim şi gîndind ne dăm seama că gîndim, şi totuşi nu vedem ceea ce gîndim.

Atunci cum oare, în loc să se transforme în figuri vizibile şi audibile, descărcările electrice care pun în mişcare părticelele care compun mintea se transformă în gînduri invizibile şi care nu ocupă loc în spaţiu? Eliot a spus: „între gînd şi faptă cade o umbră." în cazul nostru, umbra se evaporă: gîndul are corp dar nu şi umbră, este o maşină care îşi face produsul invizibil. E o anomalie, o ciudăţenie, în sensul dat de Hawking termenului. Maşina gînditoare a lui Minsky ne apare ca un model mai simplu, economicos şi eficient a ceea ce numim minte sau spirit. Adevărul este că introduce un mister la fel de complicat ca şi nemurirea sufletului sau transsubstanţierea pîinii şi a vinului din Euharistie. Maşina lui e minunată şi stupidă: e minunată pentru că produce, cu mijloace materiale, gînduri invizibile şi incorporale, e stupidă pentru că nu ştie că le gîndeşte.

Se pare că Descartes a fost primul care a avut ideea să vadă mintea ca pe o maşină. Dar ca pe o maşină condusă de un spirit. Secolul al XVIII-lea a conceput universul ca pe un ceas mînuit de un ceasornic omniscient: Dumnezeu. Ideea unei maşini care să meargă singură, pe care nu o manipulează nimeni şi care poate augmenta, atenua sau schimba direcţia curentului care o pune în mişcare este o idee a secolului al XX-lea. Deşi, cum am văzut, ideea e contradictorie, nu o putem înlătura de tot. Este un fapt că putem produce maşini în stare să facă anumite operaţiuni mentale: computerele. Deşi nu am produs încă maşini capabile de autoreglare, specialiştii susţin că nu este deloc imposibil să o facem destul de curînd. Problema este să ştim pînă unde poate ajunge inteligenţa acestor maşini şi care ar fi limitele autonomiei lor. Prima întrebare vrea să spună: poate inteligenţa umană să fabrice obiecte mai inteligente decît ea însăşi? Dacă mergem după logică, răspunsul e negativ: dacă ar fi să creeze inteligenţe mai inteligente decît ea însăşi, inteligenţa umană ar trebui să fie mai inteligentă decît este. Este vorba de o imposibilitate în acelaşi timp logică şi ontologică. Cît despre a doua întrebare: oamenii sînt animaţi de dorinţele, ambiţiile şi proiectele lor, dar limitaţi de puterea reală a inteligenţei lor şi de mijloacele de care dispun; care ar putea fi, oare, ambiţiile şi dorinţele maşinilor gînditoare ? Nu ar putea fi decît cele înscrise în momentul fabricării lor de către fabricantul însuşi — omul. Autonomia maşinilor depinde, în mod esenţial, de om. Este o autonomie condiţionată, adică nu este o autonomie adevărată.

Mă întorc la comparaţia între piesele unui puzzle şi părţile ce

compun maşina gînditoare. Am semnalat mai sus că diferența constă în faptul că pe primele le mişcă un jucător, iar pe celelalte un program activat de un curent electric. Ce se întîmplă dacă cineva deconectează maşina de la sursa de energie ? Maşina nu mai *gîndeşte.* Şi jocul de puzzle şi maşina depind de un agent. Şi încă ceva: rezolvarea enigmei pe care o reprezintă jocul de puzzle constă în refacerea unei figuri; jucătorul nu o inventează, ci reconstruieşte figura pe care i-o oferă piesele sub formă de fragmente mărunte şi diferite. în cazul inteligențelor artificiale pe care le cunoaştem (computerele) se întîmplă ceva asemănător: operațiunile lor ascultă de un program, de un plan al operatorului. în ambele cazuri, agentul (eul, rațiunea, sufletul, operatorul, cum vrem să-l numim) este indispensabil. Şi este astfel dintr-un dublu motiv: pentru că pune în mişcare aparatul şi pentru că determină dinainte domeniul şi natura funcțiilor şi operațiunilor sale. Dar maşinile gînditoare la care visează unii specialişti în inteligența artificială nu depăşesc oare aceste limite?

Dacă ar fi să-i credem, aceste maşini nu numai că ar avea facultatea de a se autoregla şi autoconduce, dar ar fi mult mai inteligente decît oamenii. într-o izbucnire de entuziasm, un autor de lucrări de science-fiction pe bună dreptate celebre, Arthur C. Clarke, a afirmat recent: *„Consider că omul este o specie tranzitorie, care va fi depăşită de o formă de viață ce va cuprinde tehnologii de computer."* Fără îndoială, se gîndea la inteligențele artificiale. Ca atîția alții, Clarke invocă mânii lui Darwin: maşinile gînditoare sînt un moment al evoluției naturale, precum amoebele, dinozaurii, furnicile şi oamenii. Dar este o mare diferență: Darwin a pus între paranteze noțiunea unui creator, Dumnezeu, care ar fi pus în mişcare procesul evoluției naturale; ca şi Crick şi ca mulți alții, Clarke reintroduce agentul creator, acum deghizat în biolog sau inginer electronist.

Am citat cuvintele lui Clarke ca pe o mostră a unui mod de a gîndi foarte extins, mai ales printre oamenii de ştiință şi tehnicieni. Trebuie să spun că am fost un cititor asiduu al cărților sale, fascinantă combinație de ştiință şi fantezie; îmi aduc aminte cu plăcere şi nostalgie de o seară luminoasă de acum mai bine de treizeci de ani, cînd l-am văzut, alături de un prieten, pe o terasă a hotelului Mount Lavinia, în împrejurimile oraşului Colombo. Valurile mării loveau țărmul şi acopereau stîncile micului golf cu o mantie de spumă clocotitoare. Nu am îndrăznit să-l abordez —, mi s-a părut un vizitator

de pe altă planetă... în fraza romancierului englez reapare, ascuns sub preocupări de ordin ştiinţific, vechiul spirit speculativ care a animat nu numai filozofia, dar şi, cu mai mare frecvenţă, viziunile profeţilor şi ale fondatorilor de secte şi religii. Ştiinţa a început prin a-l deplasa pe Dumnezeu din univers; apoi, a întronat istoria, uneori încarnată în ideologii mîntuitoare, alteori în civilizaţii filantropice; acum îi pune în locul lui pe omul de ştiinţă şi pe tehnician, pe fabricantul de maşini mai inteligente decît creatorul lor şi posedînd o libertate pe care Lucifer şi oastea lui rebelă nu au cunoscut-o. Imaginaţia religioasă a conceput un Dumnezeu superior făpturilor sale; imaginaţia tehnică a conceput un Dumnezeu-inginer inferior invenţiilor sale.

Deşi am rezervele mele faţă de concepţia biologică modernă despre minte, ea mi se pare mai bogată şi mai fecundă decît teoriile mecaniciste. Acestea din urmă văd în computer un model de înţelegere a ei şi un punct de pornire pentru a fabrica inteligenţe artificiale; în schimb, concepţia biologică are baze mai solide, căci se sprijină pe observarea organismului uman, acest straniu şi complicat complex de senzaţii, percepţii, voinţe, sentimente, gînduri şi fapte. Una din teoriile de acest fel îi aparţine lui Gerald M. Edelman, care tocmai a publicat o carte, fascinantă prezentare a descoperirilor şi ipotezelor sale (G. M. Edelman, *Brigbt Air, Bright Fire. On the Matter of the Mină,* Basic Books, 1993). Nu este doar un tratat de neurobiologie a minţii, abordează şi alte teme, de pildă apariţia conştiinţei pe parcursul evoluţiei, precum şi relaţiile ştiinţei biologice cu fizica şi cosmologia. După Edelman, mintea este un produs al evoluţiei, drept urmare, are o istorie care este cea a materiei înseşi, de la particule atomice la celule şi de la ele la gîndire şi la creaţiile sale. Este o trăsătură pe care specia umană o împarte, în formele ei cele mai rudimentare, cu mamiferele, cu păsările şi cu unele reptile.

După Edelman, existenţa materiei inteligente pe Pămînt este un fenomen unic în Univers. (Aici se depărtează de Crick.) O autoritate în materie, neurologul Oliver Sacks, a comentat cartea lui Edelman în termenii următori: „Citim cu însufleţire ultimele teorii despre minte — chimice, cuantice sau « computaţionale » — şi apoi ne întrebăm: asta e tot? ...Dacă vrem să avem o teorie despre minte şi despre cum operează ea cu adevărat la fiinţele vii, aceasta trebuie să fie radical diferită de orice teorie inspirată de computer. Trebuie să se bazeze pe sistemul nervos, pe viaţa interioară a fiinţei vii, pe funcţionarea

senzațiilor şi intenţiilor ei... pe abilitatea fiinţelor superioare de a gîndi abstracţiuni şi de a împărtăşi, prin intermediul limbajului şi al culturii, conştiința celorlalți." (Oliver Sacks, „Making up the Mind", în *The New York Review ofBooks,* 6 aprilie 1993)

Cu alte cuvinte: modelul trebuie să fie omul însuşi, acest animal care gîndeşte, vorbeşte, inventează şi trăieşte în societate (cultură). Voi comenta pe scurt cîteva din ideile lui Edelman. Evident, ca şi pînă acum, reflecţiile mele nu vor fi de natură ştiinţifică.

Primul avantaj al noii teorii este că dă deoparte analogia cu computerul şi nu acceptă simplismul explicațiilor pur fizico-chimice. Alt avantaj al ei este realismul: trebuie să studiem mintea în chiar mediul ei, organismul uman, ca pe un moment al evoluției naturale. Desigur, teoria este încă incompletă — există multe teritorii neexplorate — şi multe din ipotezele ei nu au fost supuse unei verificări empirice. Limitele acestea nu-i invalidează fecunditatea, ipoteza ne dă de gîndit. Edelman începe cu începutul, cu senzația în forma ei cea mai simplă, pe care o numeşte *feeling:* cald şi rece, strîmt şi larg, dulce şi amar etc. Senzațiile implică o apreciere: asta e neplăcut, aia e agreabil plăcut, cealaltă e ceva aspru şi aşa mai departe, pînă la lucrurile mai complexe, de exemplu durerea care e şi bucurie sau plăcerea care e şi durere. Senzațiile sînt percepții embrionare, căci altfel am simți oare dacă nu ne-am da seama că simţim ? Totodată, percepția este concepție: percepînd realitatea, dăm imediat formă acestei percepții, o construim — „orice percepție este un act de creație".

Ideea caracterului creator al percepției, comentează Sacks, apare deja la Emerson. Adevărul este că originea sa trebuie căutată în filozofia greacă şi era curentă în psihologia medievală şi renascentistă. Corespunde teoriei, valabilă pînă în secolul al XVII-lea, despre funcția aşa-numitelor „simțuri interioare" — bunul-simț, capacitatea de estimare, de imaginare, memoria şi fantezia — care aveau misiunea de a prelua şi a purifica datele celor cinci simțuri exterioare şi de a le transmite, în formă inteligibilă, sufletului rațional. Imaginea sau forma pe care o primeşte înțelegerea nu este datul crud al simțurilor. Aceste gradații apar şi în tradiția budistă, într-o ordine uşor diferită: senzație, percepție, reprezentare şi înțelegere. Fiecare diviziune desemnează un moment dintr-un proces care transformă datele şi stimulii exteriori în impresii, idei şi concepte; senzația conține deja percepția care

transmite aceste date imaginației, care le furnizează, ca forme, înțelegerii care, la rîndul ei, le transformă în inte-lecții. Procesul creator al operațiunilor mentale nu este o idee nouă, nou este doar modul în care neurologia modernă descrie şi explică procesul.

În fiecare moment al acestei complicate serii de operațiuni — compusă din milioane de solicitări şi răspunsuri în rețeaua legăturilor neurologice — apare o *intenție.* Ceea ce simțim şi percepem nu este doar o senzație sau o reprezentare, ci ceva prevăzut deja cu o direcție, o valoare sau cu iminența unui înțeles. După cum e ştiut, fenomenologia lui Edmund Husserl se bazează pe conceptul de intenționalitate. Husserl a preluat ideea, modificînd-o substanțial, de la filozoful austriac Franz Brentano. în toate relațiile noastre cu lumea obiectivă — senzații, percepții, imagini — apare un element fără de care nu există nici conştiința despre lume şi nici cea despre sine însuşi: în chiar momentul apariției lui în conştiință, obiectul are deja o direcție, o intenție. După Brentano, subiectul are, în mod invariabil, o relație intențională cu obiectul pe care îl percepe sau, mai limpede spus: obiectul este inclus în percepția subiectului ca intenționalitate. Oricare ar fi, obiectul apare negreşit ca un lucru de dorit, sau de temut, sau misterios, sau necesar, sau deja cunoscut şi aşa mai departe. Acelaşi lucru se întîmplă cu senzațiile şi percepțiile lui Edelman: nu sînt simple senzații şi nici reprezentări, ci deja — cum afirmă el — aprecieri, evaluări.

Mi se pare uşor să trag o concluzie din toate acestea: noțiunea de *intenționalitate* ne trimite la un subiect, fie acesta conştiința lui Husserl sau circuitul neurologic al lui Edelman. Totuşi, Edelman refuză să considere existența unui subiect căruia să i se poată atribui intenționalitatea cu care apare obiectul. în ciuda negării subiectului, pe Edelman îl impresionează mult „unitatea sub care lumea îi apare celui care o percepe, în ciuda multitudinii de moduri de a o percepe pe care le utilizează sistemul nervos" (Oliver Sacks, *art. cit.*). Nu mai puțin îl impresionează faptul că „teoriile actuale despre minte nu pot explica existența unui element capabil să integreze şi să unifice toate aceste percepții", încurcată dilemă: pe de o parte, negarea subiectului, pe de alta, necesitatea unui subiect. Cum o rezolvă Edelman?

Pentru a-şi face mai comprehensibilă concepția, Edelman recurge la o metaforă: mintea este o orchestră care execută o lucrare fără dirijor. Muzicanții — neuronii şi grupurile de neuroni — sînt

conectați şi fiecare executant îi răspunde altuia sau îl interpelează; astfel se creează în colectiv o piesă muzicală. Spre deosebire de orchestrele din viața reală, orchestra neurologică nu interpretează o partitură scrisă, ci improvizează fără încetare.

În aceste improvizații apar şi reapar fraze (experiențe) în alte momente ale concertului care a început în copilăria noastră şi se va termina la moartea noastră. Îmi vin în minte două observații. Prima: în ipoteza lui Edelman, inițiativa trece de la dirijor la executanți. în cazul unei orchestre reale, executanții sînt subiecți conştienți, care au intenția de a realiza în colectiv o piesă: neuronii au şi ei această conştiință şi această voință? Şi dacă da, s-au înțeles, oare, neuronii în prealabil? Sau există o ordine prestabilită care guvernează solicitările şi răspunsurile lor? Şi într-un caz, şi în celălalt, dirijorul nu dispare, ci se dispersează. Problema se deplasează, nu se rezolvă. A doua observație: improvizația are neapărat nevoie de un plan. Exemplul cel mai la îndemînă este *jazzul* şi *ragae-ul* din India: muzicienii improvizează destul de liber, dar în cadrul unui model şi al unei structuri de bază. Acelaşi lucru se întîmplă şi la celelalte improvizații, fie muzicale sau de altă natură. Fie că este vorba de o bătălie sau de o discuție de afaceri, de o plimbare prin pădure sau de o discuție publică, urmăm un plan. Nu contează că acesta a fost trasat cu un minut în urmă şi că este foarte vag şi schematic — este totuşi un plan. Şi orice plan are nevoie de un planificator. Cine face planul orchestrei neurologice ?

După cum s-a văzut, lui Edelman nu-i scapă dificultatea de a explica funcționarea neuronilor în absența unui dirijor, a unui subiect. Se referă destul de frecvent la sentimentul de identitate, la o ființă şi la o conştiință. Cuvintele care desemnează *construcții* ale neuronilor. Circuitul neurologic, conectat la întregul nostru corp şi compus din milioane de neuroni (unii constituie tribun nomade, lucru care mă uimeşte şi mă lasă perplex), construieşte nu numai propria noastră lume din cărămizile şi pietrele senzațiilor, percepțiilor şi intelecțiilor, dar construieşte chiar şi subiectul însuşi: ființa şi conştiința noastră. Construcții solide şi evanescente totodată: nu dispar niciodată, dar îşi schimbă continuu forma.

Metamorfoză continuă a imaginii noastre despre lume şi despre noi înşine. Viziunea aceasta — căci este cu adevărat o viziune — ne aduce aminte de concepțiile budiste despre natura himerică a realității

şi a subiectului uman. Nici la budişti eul nu are o existenţă proprie şi independentă: este o construcţie, un conglomerat de elemente mentale şi senzoriale. Elementele, mai bine zis ciorchinii de elemente, sînt în număr de cinci *(skhandas* în sanscrită sau *khandas* în pali). Elementele compun subiectul şi conştiinţa sa, sînt produsul *karmei* noastre, suma greşelilor şi a păcatelor din vieţile noastre trecute şi din cea prezentă. Prin meditaţie şi prin alte mijloace putem distruge ignoranţa şi dorinţa, ne putem elibera de eul nostru şi intra în incondiţional, o stare indefinibilă care nu este nici viaţă, nici moarte şi despre care nu se poate spune absolut nimic *(nirvana).*

Asemănarea dintre aceste concepţii şi cele ale neurologiei este extraordinară. Dar şi diferenţele sînt importante. Pentru budişti, constructorul eului este *karma,* pentru Edelman, sistemul nervos. Dacă vrea să scape de nenorocirea care este naşterea şi să rupă legătura care îl ţintuieşte de roata reîncarnărilor, budistul trebuie să-şi distrugă eul. La Edelman, eul şi conştiinţa sînt construcţii indestructibile, dacă nu intervine o tulburare a circuitului neurologic (boală sau moarte). Eul este o construcţie şi depinde de interacţiunea neuronilor. Este un artificiu necesar şi indispensabil: fără el n-am putea trăi. Aici apare marea întrebare: în ziua în care omul va descoperi că atît conştiinţa lui, cît şi propria sa fiinţă nu sînt decît nişte construcţii, nişte artificii, va putea, oare, trăi mai departe ca şi pînă atunci ? Pare imposibil. în momentul în care conştiinţa şi-ar da seama că este o construcţie a sistemului nervos şi că funcţionarea ei depinde de neuroni, şi-ar pierde eficienţa şi ar înceta să fie conştiinţă. Concepţia conştiinţei-construcţie a neuronilor afectează nu numai organismul individual, pe fiecare om în parte, ci şi întreaga colectivitate. Instituţiile noastre, legile, ideile, artele, civilizaţia noastră în totalitate se bazează pe noţiunea de persoană umană dotată cu libertate. Se poate baza o societate pe o construcţie neurologică ?

La budişti, eliberarea începe în momentul în care individul rupe coaja ignoranţei şi îşi dă seama de situaţia sa. Acest *a-şi da seama* este consecinţa unui act liber: eul, conştiinţa, decide să se dizolve pentru a scăpa de ciclul viaţă-moarte-viaţă... Ca şi orchestra neurologică, libertatea cere un subiect, un eu. Fără un eu nu există libertate de decizie, fără libertate — în limitele pe care le-am arătat — nu există persoană umană. Atitudinea lui Edelman în faţa acestei probleme este foarte nuanţată. Pentru el, mintea nu e decît *a special kind of process*

depending on special arrangements of matter (un tip special de proces care depinde de o alcătuire specială a materiei). Adică: materia din care e făcută mintea nu diferă de restul materiei, singularitatea o reprezintă organizarea ei. Din această proprietate derivă o alta: fiecare minte este diferită şi unică. Fiecare organism uman este o colecţie de experienţe subiective, sentimente şi senzaţii *(qualia),* iar acest ansamblu de experienţe, deşi comunicabile pînă la un punct prin limbaj şi prin alte mijloace, constituie un domeniu virtual inaccesibil altor minţi.

Pluralitatea minţilor, spune Edelman, împiedică o teorie absolut ştiinţifică: întotdeauna vor fi excepţii, variaţii şi zone necunoscute. Orice descriere ştiinţifică a minţii este condamnată la parţialitate — cunoaşterea noastră va fi mereu aproximativă. Acest adevăr se aplică şi vieţii noastre interioare: a te cunoaşte pe tine însuţi este în acelaşi timp o necesitate inevitabilă şi un ideal de neatins. Astfel, *„chestiunea nu constă în a accepta existenţa sufletelor individuale, deoarece este limpede că fiecare individ este unic şi că nu este o maşină..."* Problema stă în „a accepta că minţile individuale sînt muritoare: se poate clădi o morală pe această premisă ?" Mie nu mi se pare imposibil, iar Edelman însuşi pare a gîndi astfel, deşi se întreabă: „ce rezultat ar putea avea acceptarea ideii conform căreia fiecare *spirit* individual este corporal şi, tocmai pentru acest motiv, este muritor, *preţios* şi impredictibil în creativitatea sa ?" în alt pasaj din carte sugerează că *„noua viziune ştiinţifică asupra minţii poate conferi o nouă viaţă filozofiei, curăţată deja de fenomenologia husserliană, habar neavînd de ştiinţă şi de simplificările teoriilor mecaniciste".*

Aici e imposibil să nu fii de acord cu Edelman. Şi eu cred că „filozofia are nevoie de o nouă orientare". Numai că aceste afirmaţii ale lui Edelman contrastează în mod ciudat cu multe din ideile lui fundamentale. Mai exact spus, le contrazic. Sacks semnalează că încă nu putem *vedea* grupurile de neuroni, nici să desenăm hărţile cu interacţiunile acestora; cu atît mai puţin putem *auzi* orchestra ce îşi execută fără încetare improvizaţiile în creierul nostru. De aceea au conceput Edelman şi colegii lui „animale sintetice, artefacte care acţionează prin intermediul computerelor, dar al căror comportament (dacă putea folosi acest termen) nu este programat şi nu este *robotic,* ci *noetic".* (în treacăt fie zis, cuvîntul e de sorginte husserliană.) Edelman nu se îndoieşte de faptul că, într-un viitor nu prea îndepărtat,

fabricarea „artefactelor conştiente" va fi perfect posibilă. Comentariul lui Sacks: *„din fericire,* aceasta nu se va petrece decît tîrziu în secolul următor". Din fericire? Nu putem să ne spălăm pe mîini: e imposibil să amînăm discuţia pe o temă de o asemenea gravitate pînă în secolul următor, îmi mărturisesc mirarea şi dezamăgirea.

Aceste divagaţii ale unui profan referitoare la subiecte ştiinţifice de actualitate nu au fost o simplă digresiune, ci au avut un dublu scop. în primul rînd, să arăt că ştiinţele contemporane a trebuit, nu prin insuficienţă, dimpotrivă, prin dezvoltarea însăşi pe care au luat-o, să-şi pună întrebări filozofice şi metafizice pe care oamenii de ştiinţă au hotărît, de secole, să le ignore, fie considerîndu-le în afara jurisdicţiei lor, fie văzînd în ele chestiuni superflue, contradictorii sau fără noimă. Faptul că mulţi şi importanţi oameni de ştiinţă formulează astăzi aceste întrebări are o semnificaţie clară: se deschide uşa pentru a se vorbi din nou despre vechiul subiect al legăturilor dintre suflet şi trup. Nu cred că mai e cazul să spun că nu pretind şi nici nu vreau să ne întoarcem la vechile concepţii. Astăzi trupul posedă atribute care înainte erau ale sufletului, ceea ce este, în sine, salutar. Dar vechiul echilibru — mai exact: vechiul, fragilul şi fecundul dezechilibru dintre suflet şi trup — s-a rupt. Toate civilizaţiile au cunoscut dialogul — compus din conjuncţii şi disjuncţii — dintre trup şi non-trup (suflet, psyche, *atman* şi alte denumiri). Cultura noastră este prima care a avut pretenţia de a aboli acest dialog prin suprimarea unuia din interlocutori: sufletul. Sau non-trupul, dacă preferăm un termen neutru. Aşa cum am încercat să demonstrez în altă scriere, corpul a devenit din ce în ce mai mult un mecanism, şi acelaşi lucru s-a întîmplat cu sufletul (Vezi *Conjunciones y Disyundones* (1967), lucrare cuprinsă în volumul al zecelea — *Ideas y costumbres II* — din Operele mele Complete). Schimbări în genealogia omului: întîi, făptură a Domnului, apoi, rezultat al evoluţiei celulelor primigene, iar acum mecanism. Ascensiunea îngrijorătoare a maşinii ca arhetip al fiinţei umane iscă un semn de întrebare asupra viitorului speciei noastre.

Din toate aceste motive nu mi s-a părut deplasat să comentez, dintr-un punct de vedere străin de ştiinţă, dar nu opus ei, cîteva din chestiunile care îi preocupă astăzi pe oamenii de ştiinţă. Cred că momentul este propice pentru a iniţia o reflecţie filozofică, bazată pe experienţele ştiinţelor contemporane, care să ne lumineze în privinţa

vechilor şi permanentelor probleme care au dat naştere înţelegerii oamenilor: originea universului şi a vieţii, locul omului în cosmos, legăturile dintre partea noastră gînditoare şi cea afectivă, dialogul dintre trup şi suflet. Toate aceste teme se află în legătură directă cu obiectul cărţii de faţă: dragostea şi locul ei în orizontul istoriei contemporane.

Al doilea scop al acestor digresiuni a fost să arate că proastei stări sociale şi spirituale a democraţiilor liberale descrise în capitolul precedent îi corespunde alta, nu mai puţin profundă, a sferei culturii. în domeniile literaturii şi artelor, răul se manifestă printr-un dublu fenomen, pe care l-am analizat în alte lucrări: comercializarea artelor, în mod special pictura şi romanul, precum şi înmulţirea şi proliferarea modelor literare şi artistice cu viaţă scurtă. Mode care se propagă cu viteza molimelor medievale şi care fac tot atîtea victime (A se vedea *La otra voz. Poestay fin de siglo* (1990), inclus în primul volum — *La casa de la presencia* — din Operele mele Complete).

În cazul ştiinţelor m-am referit deja la lucrul cel mai grav: mecanizarea, reducerea unor fenomene mentale complexe la modele mecanice. Ideea de a „fabrica minţi" duce în mod spontan la aplicarea tehnicii industriale a producţiei de serie: producerea clonelor, replici identice ale unui tip de minte individuală sau a altuia. în funcţie de necesităţile economice sau politice, guvernele sau marile companii ar putea să ordone producerea unui anumit număr de medici, ziarişti, profesori, muncitori sau muzicieni. Dincolo de viabilitatea îndoielnică a acestor proiecte, este limpede că filozofia pe care se bazează ele lezează în esenţa ei noţiunea de *persoană umană,* concepută ca fiinţă unică şi irepetabilă. Aceasta este îngrijorător la noile concepţii şi asta trebuie să discutăm acum, „din fericire" sau nu. Dacă fiinţa umană se transformă într-un obiect care poate fi înlocuit şi duplicat prin altul, specia umană devine ceva ce poate fi înlocuit cu uşurinţă, precum celelalte produse ale industriei. Eroarea acestei concepţii este filozofică şi morală. A doua este mai gravă decît prima. Identificarea dintre mintea umană şi maşină nu e decît o analogie, utilă, poate, din punct de vedere ştiinţific, dar care nu poate fi interpretată ad litteram fără a risca abuzuri teribile. în realitate, avem de a face cu o variantă a succesivelor tendinţe de dezumanizare pe care le-au suferit oamenii încă de la începuturile istoriei.

În secolul al XVI-lea europenii au hotărît că indienii americani

nu erau pe de-a-ntregul raționali. Acelaşi lucru s-a spus în alte ocazii despre negri, hinduşi şi alte colectivități. Dezumanizare prin diferență: dacă nu sînt ca noi, nu sînt întru totul umani. în secolul al XlX-lea, Hegel şi Marx au studiat altă variantă, bazată nu pe diferență, ci pe înstrăinare. Pentru Hegel, înstrăinarea e la fel de veche ca şi specia umană: a început în zorii istoriei cu supunerea sclavului în fața voinței stăpînului. Marx a descoperit altă variantă, cea a muncitorului salariat: inserția unui om concret este o categorie abstractă care îl goleşte de individualitate.

În ambele cazuri, persoanei umane i se fură literalmente o parte a ființei sale — omul e redus la starea de lucru şi de instrument. Le-a revenit naziştilor şi comuniştilor sarcina să ducă aceste mutilări psihice la paroxism. Cele două totalitarisme şi-au propus abolirea singularității şi a diversității persoanei: naziştii, în numele unui absolut biologic — rasa, comuniştii, în numele unui absolut istoric — clasa, reprezentată printr-o ortodoxie ideologică încarnată într-un Comitet Central. Acum, în numele științei, se cere nu exterminarea cutărui sau cutărui grup de indivizi, ci fabricarea în masă a androizilor.

Dintre romanele care prezic viitorul, cel mai actual nu este cel al lui Orwell, ci cel al lui Huxley, *Brave New World* (Minunata lume nouă). Sclavia tehnologică e la vedere. Persoana umană a supraviețuit la două totalitarisme — va supraviețui şi tehnicizării lumii? Acest lung ocol a ajuns la sfîrşit. Concluzia este scurtă: relele care pîndesc societatea modernă sînt politice şi economice, dar şi morale şi spirituale. Şi unele şi celelalte amenință temelia societății noastre: ideea de *persoană umană.* Idee care a fost izvorul libertăților politice şi intelectuale, precum şi creatoarea uneia din marile invenții umane: dragostea. Reforma politică şi socială a democrațiilor liberale capitaliste trebuie să fie însoțită de una, nu mai puțin urgentă, a gîndirii contemporane. Kant a făcut critica rațiunii pure şi a rațiunii practice. Acum avem nevoie de un alt Kant care să facă o critică a rațiunii ştiințifice. Momentul este propice, pentru că în mai toate ştiințele se percepe — atît cît putem vedea noi, profanii — o mişcare de autoreflecție şi de autocritică, după cum o arată în mod admirabil cosmologii moderni. Dialogul dintre ştiință, filozofie şi poezie ar putea fi preludiul reconstituirii unității culturii. Dar şi preludiul resurecției persoanei umane, care a fost piatra de temelie şi izvorul civilizației noastre.

Recapitulare: dubla flacără

Auzim tot timpul: secolul nostru este secolul comunicației. Un loc comun care, aşa cum se întîmplă cu toate, ascunde un echivoc. Mijloacele moderne de transmitere a ştirilor sînt prodigioase; mult mai puțin prodigioase sînt formele în care le folosim şi natura ştirilor şi a informațiilor pe care le transmit. De multe ori, mijloacele manipulează informația şi, în plus, ne inundă cu trivialități. Dar chiar şi fără aceste defecte, orice comunicare, inclusiv cea directă şi fără intermediari, e echivocă.

Dialogul, care este forma cea mai înaltă de comunicare pe care o cunoaştem, este o confruntare de alterități ireductibile. Caracterul său contradictoriu constă în aceea că este un schimb de informații concrete şi singulare pentru cel ce le emite, şi abstracte şi generale pentru cel ce le primeşte. Spun *verde* şi mă refer la o senzație particulară, unică şi inseparabilă de un moment, un loc şi o stare psihică şi fizică: lumina care cade pe iedera verde în această după-amiază cam rece de primăvară. Interlocutorul meu ascultă o serie de sunete, percepe o situație şi întrezăreşte ideea de *verde*. Există posibilități de comunicare concretă? Da, deşi echivocul nu dispare niciodată de tot. Sîntem oameni, nu îngeri. Simțurile ne pun în comunicare cu lumea şi, simultan, ne închid în noi înşine: senzațiile sînt subiective şi indicibile. Gîndirea şi limbajul sînt punți, dar, tocmai pentru că sînt punți, nu suprimă distanța dintre noi şi realitatea exterioară. Cu această excepție, se poate spune că poezia, serbarea şi dragostea sînt forme de comunicare concretă, adică de comuniune. O nouă dificultate: comuniunea este indicibilă şi, într-un fel, exclude comunicarea: nu este un schimb de informații, ci o fuziune. In ce priveşte poezia, comuniunea începe într-o zonă de tăcere, exact cînd se termină poemul. Poemul s-ar putea defini ca un organism verbal producător de tăcere. În ce priveşte serbarea — mă gîndesc în primul rînd la rituri şi la alte ceremonii religioase — fuziunea operează în sens contrar: nu întoarcere la tăcere, refugiu al subiectivității, ci intrare în marele tot colectiv: eul devine noi. în dragoste, contradicția dintre comunicare şi comuniune este şi mai evidentă.

Întîlnirea erotică începe cu viziunea corpului dorit. îmbrăcat sau

gol, corpul este o prezență, o formă care, timp de o clipă, este toate formele de pe lume. Abia îmbrățișăm această formă şi deja nu o mai percepem ca pe o prezență şi o atingem ca pe o materie concretă, palpabilă, care ne încape în brațe şi totuşi este nemărginită. îmbrățişînd prezența, încetăm de a o mai vedea, iar ea, la rîndul ei, încetează de a mai fi o prezență. Dispersia corpului dorit: vedem numai nişte ochi care ne privesc, un gît peste care cade lumina lămpii şi apoi reintră în întuneric, strălucirea unei coapse, umbra care coboară de la ombilic la sex. Fiecare fragment are o viață proprie, dar trimite la totalitatea trupului. Trup care, dintr-o dată, a devenit infinit. Trupul perechii mele nu mai este o formă, se transformă într-o substanță informă şi imensă în care mă pierd şi mă regăsesc în acelaşi timp. Ne pierdem ca persoane, ne regăsim ca senzații. Pe măsură ce senzația devine mai intensă, corpul pe care îl îmbrățişăm devine tot mai imens. Senzația infinitului: ne pierdem corpul în acel corp. îmbrățişarea carnală este apogeul şi pierderea corpului.

Mai este şi experiența pierderii identității: dispersie a formelor în mii de senzații şi viziuni, cădere în ocean, evaporare a esenței. Nu există nici formă, nici prezență: există doar valul care ne leagănă, galopul prin cîmpiile nopții. Experiență circulară: începe prin abolirea corpului perechii, devenit substanță infinită care palpită, creşte, se strînge şi ne închide în apele primordiale ; o clipă mai tîrziu, substanța se risipeşte, corpul redevine corp, prezența reapare. Nu putem percepe femeia iubită decît ca pe o formă ce ascunde o alteritate ireductibilă sau ca pe o substanță care se anulează şi ne anulează.

Condamnarea dragostei carnale drept păcat împotriva spiritului nu este creştină, ci platonică. Pentru Platon, forma este ideea, esența. Corpul este o prezență în sensul real al cuvîntului: manifestarea sensibilă a esenței. Este copia unui arhetip divin: ideea eternă. De aceea, în *Phaidros* şi *Banchetul* dragostea cea mai înaltă este contemplarea corpului frumos, contemplare fermecată de corpul care este esență, îmbrățişarea carnală atrage după sine o degradare a formei în substanță şi a ideii în senzație. De aceea şi Eros este invizibil — nu e o prezență, e întunericul pulsatil care o învăluie pe Psyche şi o atrage într-o cădere fără de sfîrşit. îndrăgostitul vede prezența scăldată în lumina ideii, vrea să o apuce, dar cade în întunecimea unui corp care se dispersează în fragmente. Prezența îşi reneagă forma, se reîntoarce la substanța originară pentru ca în final să se anuleze. Anulare a

prezenței, disoluție a formei: păcat contra esenței. Orice păcat atrage o pedeapsă: o dată reveniți din extaz, sîntem din nou în fața unui corp şi a unui suflet iarăşi străine. Atunci apare întrebarea rituală: la ce te gîndeşti? Şi răspunsul: la nimic. Cuvinte care se repetă în interminabile galerii de ecouri.

Nu e de mirare că Platon a condamnat dragostea fizică. Reproducerea nu a condamnat-o, cu toate acestea. în *Banchetul* spune că dorința de procreare este divină: este sete de nemurire. Sigur, copiii sufletului, ideile, sînt mai buni decît copiii cărnii; totuşi, în *Legile* exaltă reproducerea corporală. Motivul: este o îndatorire politică să zămisleşti cetățeni şi femei care să fie capabili să asigure continuitatea vieții în cetate. Cu excepția acestei considerații etice şi politice, Platon a perceput limpede aspectul spăimos al dragostei, conexiunea ei cu lumea sexualității animale şi a vrut să o rupă. A fost consecvent cu sine însuşi şi cu viziunea sa despre lumea ideilor incoruptibile. Dar există o contradicție insurmontabilă în concepția platonică despre erotism: fără trup şi fără dorința pe care o aprinde în om nu există ascensiune către arhetipuri. Pentru a contempla formele eterne şi a ajunge la esențe trebuie să treci prin corp. Altă cale nu este. Aici platonismul se opune viziunii creştine: erosul platonic caută dezbărarea de carne, în timp ce misticismul creştin este mai ales dragoste de încarnare, după exemplul lui Cristos, care s-a încarnat pentru a ne mîntui. în ciuda acestei diferențe, ambele coincid în voința lor de a lăsa această lume şi a se înălța la cealaltă. Platonicul pe scara contemplației, creştinul prin dragostea pentru o divinitate care, mister inefabil, s-a încarnat într-un trup.

Uniți în negarea acestei lumi, platonismul şi creştinismul se mai despart şi în alt aspect fundamental. în contemplația platonică există participare, nu reciprocitate: formele eterne nu-l iubesc pe om; în schimb, Dumnezeul creştin suferă pentru om, Creatorul e îndrăgostit de făpturile sale. Teologii şi misticii spun că, iubindu-l pe Dumnezeu, îi întoarcem o fărîmă din uriaşa dragoste pe care ne-o poartă. Dragostea omenească, aşa cum o cunoaştem şi o trăim în Occident încă din epoca amorului curtean, s-a născut din confluența dintre platonism şi creştinism, precum şi din opoziția dintre ele. Dragostea omenească, adică dragostea adevărată, nu neagă nici trupul şi nici lumea. Nici nu aspiră la altceva şi nici nu se consideră o trecere către o eternitate dincolo de schimbare şi de timp. Dragostea este dragoste nu

pentru această lume, ci *din* această lume; este legată de pămînt prin forța gravitației corpului, care e plăcere şi moarte. Fără suflet — sau cum vreți să numiți acel *suflu* care face ca fiecare bărbat şi fiecare femeie să fie o *persoană* — nu există dragoste, dar nici fără trup nu există dragoste. Prin trup, dragostea e erotism şi astfel comunică cu forțele mai vaste şi oculte ale vieții. Ambele, dragoste şi erotism — flacără dublă — se nutresc din focul originar: sexualitatea. Dragostea şi erotismul se întorc mereu la izvorul primordial, la Pan şi la chiotul lui care face să se cutremure pădurea.

Reversul Erosului platonic este tantrismul, cu cele două mari ramuri ale sale, hindusă şi budistă. Pentru adeptul Tantrei, trupul nu vădeşte esența: este o cale de inițiere. Dincolo nu se afla esența, care este pentru Platon un obiect de contemplație şi de participare; la capătul experienței erotice, adeptul, dacă e budist, ajunge la vacuitate, o stare în care neantul şi ființa sînt identice; dacă este hindus, ajunge la o stare asemănătoare, dar în care elementul determinant nu este neantul, ci ființa — o ființă identică cu sine însăşi, dincolo de schimbare. Dublu paradox: la budişti, neantul este plin, la hinduşi, ființa este goală. Ritul central al tantris-mului este copulația. A poseda un trup şi a străbate în el şi cu el toate etapele îmbrățişării erotice, fără a exclude nici una din extravagațele şi aberațiile sale, înseamnă a repeta ritual procesul cosmic al creației, distrugerea şi re-crearea lumilor.

Mai este şi un mod de a rupe acest proces şi de a opri roata timpului şi a succesivelor reîncarnări. Yoghinul trebuie să evite ejacularea, iar această practică urmăreşte două scopuri: negarea funcției reproducătoare a sexualității şi transformarea spermei în gîndire iluminată. Alchimie erotică: fuziunea eului cu lumea, a gîndirii cu realitatea produce o străfulgerare — iluminarea, vîlvătaie rapidă care consumă literalmente subiectul şi obiectul. Nu mai rămîne nimic: yoghinul s-a dizolvat în incondiționat. Abolire a formelor. Există în tantrism o violență metafizică absentă în platonism: ruperea ciclului cosmic pentru a pătrunde în necondiționat. Pe de o parte, copulația rituală este o scufundare în haos, o întoarcere la izvorul originar al vieții iar pe de altă parte este o practică ascetică, o purificare a simțurilor şi a minții, o golire progresivă pînă la anularea lumii şi a eului. Yoghinul nu trebuie să evite nici un fel de mîngîiere, dar juisarea lui, din ce în ce mai concentrată, trebuie să devină supremă

indiferență. Curioasă paralelă cu Sade, care vedea în libertinaj o cale către ataraxie, insensibilitatea pietrei vulcanice.

Deosebirile dintre tantrism şi platonism sînt instructive, îndrăgostitul platonic contemplă forma, corpul, fără să ajungă la îmbrățişare; yoghinul atinge eliberarea prin copulație, într-un caz, contemplarea formei este o călătorie care duce la viziunea esenței şi la contactul cu ea, în celălalt caz, copulația rituală cere să străbați întunericul erotic şi să realizezi distrugerea formelor. în ciuda faptului că este un rit accentuat carnal, erotismul tantric este o experiență de descărnare. Platonismul implică o reprimare şi o sublimare: forma iubită e intuşabilă, sustrăgîndu-se astfel agresiunii sadice. Yoghinul aspiră la abolirea dorinței, de aici natura contradictorie a tentativei sale: este un erotism ascetic, o plăcere care se neagă. Experiența lui e impregnată de un sadism care nu e fizic, ci mental: trebuie distruse formele, in platonism, corpul iubit nu trebuie atins; în tantrism nu trebuie atins spiritul yoghinului. De aceea trebuie să epuizeze, în timpul îmbrățişării, toate mîngî'crile pe care le propun manualele erotologiei, dar reținînd descărcarea seminală; dacă reuşeşte, atinge indiferența diamantului — impenetrabil, luminos şi transparent.

Cu toate că deosebirile dintre platonism şi tantrism sînt foarte adînci — ele corespund unor viziuni despre lume şi despre om radical opuse — există un punct de legătură între cele două: *celălalt* dispare. Atît trupul pe care îl contemplă amantul platonic, cît şi femeia pe care o mîngîie yoghinul sînt obiecte, trepte în ascensiunea spre cerul pur al esențelor sau spre acea regiune necuprinsă în hărți care este necondiționatul. Scopul pe care îl urmăresc şi unul şi altul se găseşte dincolo de celălalt. Aceasta îi separă, în esență, de dragoste, aşa cum am descris-o în aceste pagini. Mi se pare necesar să repet: dragostea nu este căutarea ideii sau a esenței, nici nu este o cale către o stare mai presus de idee şi de non-idee, de bine şi de rău, de ființă şi de neființă. Dragostea nu caută nimic mai presus de ea însăşi, nu caută bunuri şi nici vreo recompensă, nu urmăreşte o finalitate care să o transceandă. E indiferentă la orice fel de transcendență: începe şi se sfîrşeşte în ea însăşi. Este atracție pentru un suflet şi un trup; nu o idee, ci o persoană. Iar persoana este unică şi dotată cu libertate; pentru a o poseda, amantul trebuie să-i cîştige voința. Posesiunea şi dăruirea sînt acte reciproce.

Ca toate marile creații ale omului, dragostea este dublă: e

norocul cel mai mare şi nenorocirea cea mai mare. Abelard şi-a intitulat povestea vieţii *Istoria calamităţilor mele.* Cea mai mare dintre ele a fost şi cea mai mare fericire: de a o fi întîlnit pe Eloiza şi de a fi fost iubit de ea. Pentru ea a fost bărbat şi a cunoscut dragostea, şi tot pentru ea a încetat să fie: a fost castrat. Povestea lui Abelard e stranie, ieşită din comun; totuşi, în orice dragoste, fără excepţie, apar astfel de contraste, deşi de cele mai multe ori mai puţin evidente, îndrăgostiţii trec fără încetare de la exaltare la deziluzie, de la tristeţe la bucurie, de la furie la tandreţe, de la disperare la senzualitate. Contrar libertinului, care caută în acelaşi timp plăcerea cea mai intensă şi insensibilitatea morală absolută, îndrăgostitul e animat în permanenţă de emoţiile lui contradictorii. în toate epocile şi pretutindeni în lume, limbajul popular e plin de expresii care descriu vulnerabilitatea îndrăgostitului: dragostea este o rană, o plagă. Dar, aşa cum spune Sfîntul Ioan al Crucii, „o plagă dăruită", „o cauterizare dulce", „o rană dătătoare de delicii". Da, dragostea este o floare de sînge. Este şi un talisman. îndrăgostiţii sînt apăraţi de vulnerabilitatea lor. Scut le este lipsa de apărare, sînt înarmaţi cu propria lor goliciune. Crud paradox: extrema sensibilitate a îndrăgostiţilor este cealaltă faţă a indiferenţei lor, nu mai puţin extremă, faţă de tot ce nu este dragoste. Marele pericol care îi paşte pe îndrăgostiţi, capcana mortală în care mulţi cad, este egoismul. Pedeapsa nu se lasă aşteptată: ei nu văd nimic şi pe nimeni în afară de ei înşişi, pînă cînd devin stană de piatră sau... se plictisesc. Egoismul e un puţ adînc. Pentru a ieşi la aer curat trebuie să privim dincolo de noi înşine: acolo este lumea şi ne aşteaptă.

Dragostea nu ne păzeşte de riscurile şi nenorocirile vieţii. Nici o dragoste, fără a le exclude pe cele mai senine şi fericite, nu scapă de dezastrele şi nenorocirile timpului. Dragostea, orice dragoste, e făcută din timp şi nimeni nu poate evita marea calamitate: persoana iubită e supusă ravagiilor vîrstei, bolii şi morţii. Budiştii au conceput, în chip de remediu împotriva timpului şi seducţiei dragostei, un exerciţiu de meditaţie care consta în a imagina trupul femeii ca pe un sac plin de murdării. Călugării creştini au practicat şi ei aceste exerciţii de denigrare a vieţii. Leacul a fost zadarnic şi a condus la răzbunarea trupului şi a imaginaţiei exasperate: tentaţiile totodată teribile şi lascive ale anahoreţilor. Viziunile lor, deşi umbre de aer, fantasme pe care le împrăştie lumina, nu sînt himere: sînt realităţi care trăiesc în adîncurile psihicului şi pe care abstinenţa le nutreşte şi le întăreşte.

Transformate de către imaginație în monștri, sînt dezlegate de dorință. Toate creaturile care populează infernul Sfîntului Anton sînt simboluri ale cîte unei pasiuni reprimate. Negarea vieții se rezolvă în violență. Abstinența nu ne eliberează de timp: îl transformă în agresiune psihică, împotriva celorlalți și împotriva noastră înșine.

Nu există leac împotriva timpului. Sau, cel puțin, nu-l cunoaștem. Dar trebuie să ne încredințăm curentului temporal, trebuie să trăim. Trupul îmbătrînește pentru că este timp, așa cum este tot ce se află pe pămînt. Sînt la curent cu faptul că s-a reușit prelungirea vieții și a tinereții. Pentru Balzac, vîrsta critică la femei începea la treizeci de ani; acum începe la cincizeci. Mulți oameni de știință cred că într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat va fi posibil să scăpăm de beteșugurile bătrâneții. Aceste preziceri optimiste contrastează cu ce știm și vedem zi de zi: mizeria crește pe mai mult de jumătate din planetă, există foamete și chiar și în fosta Uniune Sovietică, în ultimii ani ai regimului comunist, mortalitatea infantilă a fost în creștere. (Este și unul din motivele care explică prăbușirea Imperiului sovietic.) Dar chiar dacă s-ar împlini previziunile optimiștilor, tot am continua să fim supuși timpului. Sîntem timp și nu ne putem sustrage stăpînirii lui. îl putem transfigura, nu îl putem nega și nici distruge. Asta au făcut marii artiști, poeții, filozofii, oamenii de știință și cîțiva oameni de acțiune. Dragostea este și ea un răspuns: fiind timp și făcută din timp, dragostea este, simultan, conștiință a morții și încercare de a transforma clipa în eternitate. Orice dragoste e nefericită pentru că orice dragoste e făcută din timp, este nodul fragil a două ființe trecătoare și care știu că vor muri; în orice dragoste, chiar și în cea mai tragică, există o clipă de fericire pe care nu este exagerat să o numim supraumană: este o victorie împotriva timpului, o întrezărire a locului de dincolo, acel acolo care este aici, unde nimic nu se schimbă și tot ce este chiar *este.*

Timpul dragostei este tinerețea. Totuși, există tineri bătrîni incapabili de dragoste, nu din cauza impotenței sexuale, ci a uscăciunii sufletului; există, de asemenea, bătrîni tineri îndrăgostiți: unii sînt ridicoli, alții jalnici, iar unii sînt sublimi. Putem însă iubi un trup îmbătrînit sau desfigurat de boală? E foarte greu, deși nu complet imposibil. Să nu uităm că erotismul este ciudat și nu disprețuiește nici un fel de anomalie. Oare nu există monștri frumoși? în plus, e limpede că putem continua să iubim o persoană în ciuda eroziunii obișnuinței

şi a vieţii cotidiene sau a metehnelor bătrîneţii şi ale bolii. în aceste cazuri atracţia fizică încetează şi dragostea se transformă. în general, se transformă nu în pietate, ci în compasiune, în sensul de a împărtăşi şi a lua parte la suferinţa celuilalt. Unamuno, deja bătrîn, spunea: nu simt nimic atunci cînd ating picioarele soţiei mele, dar mă dor ale mele atunci cînd o. dor ale ei. Cuvîntul *pasiune* înseamnă suferinţă şi, prin extensie, desemnează şi sentimentul dragostei. Dragostea este suferinţă, pătimire, pentru că este lipsă şi dorinţă de a poseda ceea ce dorim şi nu avem; în acelaşi timp, e fericire pentru că e posesie, deşi instantanee şi totdeauna precară. *Diccionario de Autoridades* înregistrează alt cuvînt, astăzi ieşit din uz, dar pe care l-a folosit Petrarca: *comphati'a,* adică a suferi împreună. Ar trebui reintrodus în limbă pentru că exprimă foarte bine acest sentiment de dragoste transfigurată de bătrîneţea sau de boala fiinţei iubite.

Conform tradiţiei, dragostea este un indefinibil compus din suflet şi trup; între ele, precum un evantai, se desfăşoară o serie întreagă de sentimente şi emoţii care merg de la sexualitatea cea mai directă la veneraţie, de la tandreţe la erotism.

Multe din aceste sentimente sînt negative: în dragoste întîlnim rivalitate, mînie, frică, gelozie, în sfîrşit, ură. A spus-o şi Catul: ura este nedespărţită de dragoste. în orice legătură de dragoste aceste afecte şi resentimente, simpatii şi antipatii, se amestecă şi compun o licoare unică, de fiecare dată diferită şi care-şi schimbă culoarea, aroma şi savoarea după cum se schimbă timpul, împrejurările şi dispoziţia. Este un filtru mai puternic decît cel al lui Tristan şi al Isoldei. Poate da viaţă sau moarte — totul depinde de cei doi. Se poate transforma în pasiune, plictiseală, duioşie sau obsesie. La o anumită vîrstă poate deveni *compbatîa.* Cum să definim acest sentiment ? Nu ţine nici de cap şi nici de sex, ci de inimă. Este ultimul fruct al dragostei, atunci cînd au fost biruite obişnuinţa, plictiseala şi acea tentaţie insidioasă care ne face să urîm tot ce am iubit.

Dragostea este intensitate, de aceea este o întindere a timpului: lungeşte minutele cît secolele. Timpul, care e măsură izocronă, devine discontinuu şi incomensurabil. Dar la capătul tuturor acestor clipe fără de măsură ne reîntoarcem la timp şi la orarul său: nu putem scăpa curgerii lui. Dragostea începe cu o privire: privim persoana pe care o iubim şi ea ne priveşte. Ce vedem? Totul şi nimic. Nu durează mult; după un moment ne uităm în altă parte. Altfel am deveni stane de

piatră, cum am spus mai sus. Donne se referă la această situaţie într-unul din poemele lui cele mai complexe. Transportaţi, îndrăgostiţii se privesc la nesfîrşit: *We, like sepulchrall statues lay; All day, the same our postures were, And wee said nothing, all the day.* (Zăceam, aidoma sepulcralelor statui; întreaga zi şi nemişcaţi, Şi nu scoteam nici un cuvînt.)

Dacă această beatitudine imobilă s-ar prelungi, am pieri. Trebuie să ne întoarcem la trupurile noastre, viaţa ne cheamă: *Love mysteries in soules doe grow, But yet the body is his booke.* (Tainele dragostei cresc în suflet, Totuşi trupul este cartea ei.)

Trebuie să privim împreună lumea care ne înconjoară. Trebuie să mergem mai departe, în întîmpinarea necunoscutului. Dacă dragostea e timp, ea nu poate fi veşnică. E condamnată să se stingă şi să se transforme în alt sentiment. Povestea lui Filemon şi Baucis, spusă de Ovidiu în cartea a VlII-a a *Metamorfozelor,* este un exemplu **încântător.** Jupiter şi Mercur străbat Frigia, dar nu găsesc ospitalitate în nici una din casele la care cer găzduire, pînă cînd ajung la coliba bătrînului, sărmanului şi piosului Filemon şi a bătrînei sale soţii, Baucis. Cuplul îi primeşte cu generozitate, le oferă un pat rustic aşternut cu alge şi o cină frugală stropită cu un vin nou servit în cupe de lemn. încetul cu încetul, bătrînii descoperă natura divină a oaspeţilor şi se prosternează la picioarele lor. Zeii îşi declină identitatea şi le cer celor doi să urce cu ei pe colină. Atunci, cu un semn, fac ca apele să acopere pămîntul frigienilor necredincioşi şi le transformă casele şi ogoarele în mlaştini. De sus, Filemon şi Baucis privesc cu frică şi jale distrugerea vecinilor lor, apoi, fascinaţi, văd cum coliba lor devine un templu de marmură cu acoperiş aurit. Atunci Jupiter le cere să-şi pună o dorinţă. Filemon schimbă cîteva cuvinte cu Baucis, apoi îi roagă pe zei să-i lase să fie, cît vor mai trăi, păzitorii şi preoţii sanctuarului. Şi adaugă: dat fiind că am trăit împreună încă de pe cînd eram tineri, vrem să murim împreună în acelaşi ceas, „să nu ajung să văd rugul lui Baucis şi nici ea să nu mă îngroape".

Şi aşa a fost: au păzit mulţi ani templul pînă cînd, măcinaţi de timp, Baucis l-a văzut pe Filemon cum se acoperea de frunziş, iar Filemon a văzut-o pe Baucis cuprinsă de crengi. Au spus într-un glas: „Adio, dragostea mea" şi scoarţa le-a acoperit gurile. Filemon şi Baucis s-au transformat în doi arbori, un stejar şi un tei. Nu au biruit timpul, s-au abandonat curgerii lui şi astfel l-au transformat şi s-au

transformat.

Filemon şi Baucis nu au cerut nemurirea, nici nu au vrut să depăşească condiţia umană: au acceptat-o, s-au supus timpului. Uimitoarea metamorfoză cu care i-au răsplătit zeii — timpul — a fost o întoarcere: s-au reîntors la natură pentru a împărtăşi cu ea şi în ea succesivele transformări ale oricărei fiinţe vii. Iată cum povestea lor ne dă, la acest sfîrşit de secol, încă o lecţie. In Antichitate, credinţa în metamorfoză s-a bazat pe comunicarea permanentă dintre cele trei lumi: cea supranaturală, cea umană şi cea a naturii. Rîuri, arbori, coline, păduri, mări — totul era însufleţit, totul comunica şi, prin comunicare, se transforma. Creştinismul a desacralizat natura şi a trasat o linie de netrecut între lumea naturală şi cea umană. Nimfele, naiadele, satirii şi tritonii au fugit ori s-au transformat în îngeri sau demoni.

Epoca modernă a accentuat divorţul: la o extremă, natura, la cealaltă, cultura. Astăzi, cînd epoca modernă e pe sfîrşite, redescoperim că sîntem parte a naturii. Pămîntul este un sistem de relaţii sau, cum spuneau stoicii, o „conspiraţie de elemente", toate puse în mişcare de simpatia universală. Noi sîntem părţi, piese vii ale acestui sistem. Ideea înrudirii oamenilor cu universul apare la originea concepţiei despre dragoste. Este o credinţă care începe cu primii poeţi, scaldă poezia romantică şi ajunge pînă la noi. Asemănarea, înrudirea dintre munte şi femeie sau dintre copac şi bărbat sînt simboluri ale sentimentului de dragoste. Aşa cum a fost şi în trecut, dragostea poate fi acum o cale de reconciliere cu natura. Nu ne putem transforma în izvoare sau în stejari, în păsări sau în tauri, dar ne putem *recunoaşte* în ele.

Nu mai puţin trist decît a asista la îmbătrînirea şi moartea fiinţei iubite este să descoperim că ne înşală sau că a încetat să ne iubească. Supusă timpului, schimbării şi morţii, dragostea este şi victima obişnuinţei şi a oboselii. Dacă îndrăgostiţii nu au imaginaţie, convieţuirea de zi cu zi poate să distrugă chiar şi dragostea cea mai intensă. Puţin ne este dat să putem face împotriva nefericirilor pe care timpul le rezervă fiecărui bărbat şi fiecărei femei. Viaţa este un risc continuu, a trăi înseamnă a te expune. Abstinenţa schimnicului se rezolvă în delir solitar, fuga amanţilor în moartea crudă. Alte pasiuni ne pot seduce şi înflăcăra. Unele superioare, precum iubirea pentru Dumnezeu, pentru cunoaştere sau pentru o cauză; altele josnice, ca

dragostea pentru bani sau pentru putere. în nici unul din aceste cazuri nu dispare riscul inerent vieţii: misticul poate descoperi că alerga după o himeră, cunoaşterea nu-l poate apăra pe înţelept de dezamăgirea pe care o reprezintă orice cunoaştere, puterea nu-l poate salva pe omul politic de trădarea prietenului. Gloria este de multe ori o ţintă greşită, iar uitarea e mai puternică decît 6rice reputaţie. Nefericirile dragostei sînt nefericirile vieţii.

În ciuda tuturor relelor şi tuturor nenorocirilor, vrem întotdeauna să iubim şi să fim iubiţi. Pe acest pămînt, dragostea este lucrul cel mai apropiat de beatitudinea fericiţilor. Imaginile vîrstei de aur şi ale paradisului terestru se confundă cu cele ale dragostei împărtăşite: cuplul în sînul unei naturi împăcate. De-a lungul a mai bine de două milenii, atît în Occident cît şi în Orient, imaginaţia a creat cupluri ideale de îndrăgostiţi care sînt cristalizarea dorinţelor, viselor, temerilor şi obsesiilor noastre. Cupluri aproape întotdeauna tinere — Dafnis şi Chloe, Calist şi Melibeea, Bao-yu şi Dai-yu. O excepţie o constituie cel format din Filemon şi Baucis. Simboluri ale dragostei, aceste cupluri cunosc o fericire supraomenească, dar şi un sfîrşit tragic. Antichitatea a văzut în dragoste nestatornicie şi Ovidiu însuşi, marele cîntăreţ al amorurilor facile, a dedicat o carte întreagă, *Heroidele,* necazurilor pricinuite de dragoste: despărţire, absenţă, înşelăciune. Este vorba de douăzeci şi una de epistole ale unor femei celebre către iubiţii şi soţii lor care le-au abandonat, cu toţii eroi legendari. Totuşi, pentru Antichitate arhetipul a fost tînăr şi fericit: Dafnis şi Chloe, Eros şi Psyche. în schimb, Evul Mediu înclină hotărît către modelul tragic. Poemul lui Tristan începe astfel: „Domnilor, v-ar plăcea să auziţi o frumoasă poveste de dragoste şi moarte ? Este vorba de povestea lui Tristan şi a Isoldei, regina. Ascultaţi dară cum, între mari bucurii şi necazuri, s-au iubit şi au murit în aceeaşi zi, el pentru ea şi ea pentru el..." De la Renaştere încoace arhetipul este iarăşi tragic: Calist şi Melibeea, dar mai ales şi în primul rînd Romeo şi Julieta. Aceasta din urmă este cea mai tristă poveste dintre toate, pentru că cei doi mor nevinovaţi şi victime nu ale destinului, ci ale întîmplării. Cu Shakespeare, accidentul detronează Destinul antic şi Providenţa creştină.

Există un cuplu care cuprinde toate cuplurile, de la bătrînii Filemon şi Baucis la adolescenţii Romeo şi Julieta, iar chipul şi povestea lui sînt cele ale condiţiei umane a tuturor timpurilor şi

locurilor: Adam şi Eva. Sînt cuplul primordial, cel care le conține pe toate. Deşi mitul este iudeo-creştin, el are echivalente sau paralele în relatările altor religii. Adam şi Eva sînt începutul şi sfîrşitul fiecărui cuplu. Trăiesc în paradis, un loc care nu se află dincolo de timp, ci la începutul lui. Paradisul este ceea ce a fost *înainte,* istoria este degradarea timpului primordial, căderea *eternului acum* în succesiune.

Înainte de istorie, în paradis, natura era inocentă şi toate ființele trăiau în armonie cu celelalte, cu ele însele şi cu totul. Păcatul lui Adam şi al Evei îi aruncă în timpul succesiv: în schimbare, în accident, în muncă şi în moarte. Stricată, natura se împarte şi începe duşmănia dintre ființe, măcelul universal: toți contra tuturor. Adam şi Eva străbat această lume dură şi ostilă, o populează cu faptele şi cu visele lor, o udă cu lacrimile şi cu sudoarea trupurilor lor. Cunosc gloria faptei şi a procreării, munca obositoare care uzează trupul, trecerea anilor care înceţoşează vederea şi spiritul, oroarea fiului care moare şi a celui care ucide, mănîncă pîinea amărăciunii şi beau apa fericirii. Timpul îşi face sălaş în ei şi tot timpul îi părăseşte. Fiecare cuplu de îndrăgostiți le retrăieşte povestea, fiecare cuplu suferă de nostalgia paradisului, fiecare cuplu are conştiința morții şi duce o permanentă luptă corp la corp cu timpul fără corp... A reinventa dragostea înseamnă a reinventa cuplul originar, pe izgoniții din Eden, creatorii acestei lumi şi ai istoriei.

Dragostea nu învinge moartea: este un pariu împotriva timpului şi împotriva accidentelor lui. Prin dragoste întrezărim, în aceasta viață, cealaltă viață. Nu viața veşnică, ci, aşa cum am încercat să o spun în mai multe poeme, vitalitatea pură. într-un celebru fragment, vorbind despre experiența religioasă, Freud se referă la „sentimentul oceanic", această senzație de a te simți învăluit şi legănat de existență în totalitatea ei. Este dimensiunea spăimoasă a anticilor, acel *furor* sacru, entuziasmul: recuperarea totalității şi descoperirea eului ca un tot înăuntrul Marelui Tot. Născîndu-ne, am fost smulşi totalității; în dragoste am simțit cu toții că ne întoarcem la totalitatea originară. De aceea imaginile poetice transformi persoana iubită în natură — munte, apă, nor, stea, pădure, mare, val —, iar la rîndul ei, natura vorbeşte ca şi cum ar fi femeie. Reconciliere cu totalitatea care este lumea. Dar şi cu cele trei timpuri. Dragostea nu este eternitatea, nu este nici timpul calendarelor şi al ceasurilor, adică timpul succesiv. Timpul dragostei nu este lung şi nici scurt: este percepția instantanee a tuturor

timpurilor într-unul singur, a tuturor vieţilor într-o clipă. Nu ne scapă de moarte, dar ne face s-o privim drept în faţă. Această clipă este reversul şi complementul „sentimentului oceanic". Nu este întoarcerea la apele obîrşiei, ci cucerirea unei stări care ne reconciliază cu exilul din paradis. Sîntem teatrul îmbrăţişării contrariilor şi al dizolvării lor, într-o singură notă care nu e afirmaţie, nici negaţie, ci acceptare.

Ce vede cuplul în decursul unei clipiri? Identitatea apariţiei şi a dispariţiei, adevărul trupului şi al non-trupului, viziunea prezenţei care se dizolvă într-o splendoare: vitalitate pură, bătaie de inimă a timpului.
Ciudad de Mexko, 1 mai 1993

Cuprins

Prolog

Regatele lui Pan

Eros şi Psyche

Preistoria dragostei

Doamna şi sfînta

Un sistem solar

Luceafărul de dimineață

Piața şi alcovul

Ocoluri către o concluzie

Recapitulare: dubla flacără

Dubla flacără explorează legătura intimă dintre sex, erotism şi dragoste - temele preferate ale lui Octavio Paz, laureat al Premiului Nobel. Pornind de la *Banchetul* lui Platon şi sfîrşind cu romane moderne, precum *Doamna Bovary* şi *Ulysse,* Paz face istoricul dragostei şi erotismului în literatură. Paginile de faţă trec totul în revistă, de la tabuuri la reprimări, de la Sade la Freud, de la păcatul originar la inteligenţa artificială.

Alte apariţii recente de eseistică

JOHAN HUIZINGA Homo ludens

ALEXANDRA LAIGNEL-LAVASTINE Filozofie şi naţionalism. Paradoxul Noica

In pregătire

MARTIN HEIDEGGER Introducere în metafizică

JOSE ORTEGA Y GASSET Ce e cunoaşterea ? Ce e filozofia ?

Pe copertă: HENRI MATISSE, *Bucuria de a trăi* (1905-l906), detaliu

ISBN 973-28-0908-6